الدراسات والبحوث

ملاحظات حول أنطولوجيا لوكاتش

بقلم: فيرينتس توكي
ترجمة: فالح عبد الجبار

لماذا وكيف اغتالت البنيوية العامية الانسان؟

نجوى قلعجي

ملاحظات حول أنطولوجيا لوكاش

بقلم : فيرينتس تـوكي

ترجمة : فالح عبد الجبار

جورج لوكاش : « في انطولوجيا الوجود الاجتماعي »
(On the Ontology of Social Existence)
نشر في عام ١٩٧٦ ، عقب وفاة المؤلف ، في ٣ مجلدات ، يضم الاول ٤٥٣ صفحة ، والثاني ٨٥٩ صفحة ، والثالث ٣٨٩ صفحة .

عام ١٩٥٥ كان لوكاش في السبعين من عمره حين شرع اخيرا في كتابة مؤلفه العظيم في علم الجمال . وانجز الجزء الاول من هذا السفر الكبير المعنون « خصوصية العامل الجمالي » (*) عام ١٩٦٢ ؛ وحسب خطة

(*) عنوان الكتاب بالانجليزية: The Particularity of the Aesthetic factor

الفيلسوف لوكاش : كان هذا القسم من العمل يشكل دراسته العامة لعلم الجمال واسسه حسبما صاغها من وجهة النظر المادية الديالكيتكية . غير ان الكتاب ينطوي على شيء اكثر من ذلك : انه تفسير جديد كل الجدة، للابستيمولوجيا (نظرية المعرفة) الماركسية . واعتبر لوكاش « خصوصية العامل الجمالي » العمل الرئيسي في حياته ، ويتعين على القراء ان يأخذوا هذا المأخذ . كان الكتاب ذروة مناسبة تتوج عمل مفكر كبير ، وقد قطع بضربة واحدة سجالا طال كثيرا وجلب لمؤلفه ثناء لم يحظ به من قبل ابدا ، اذ كان بوسع الفيلسوف الشيخ ان يكرس ، حقا ، ما بقي فيه من جهد لدراسته في « علم الجمال » ، فيما هو يتمتع باحترام شامل ، داخل وخارج بلاده ، بوضعه مؤلفا قديرا في هذا الباب .

بيد ان جورج لوكاش تصرف على خلاف ذلك . فقرر ، وهو في السابعة والسبعين ان يرجىء كتاباته عن علم الجمال ، وان يعمد قبل ذلك الى ان يوجز نظريته في الاخلاق ، لكنه ارجأ هذا المشروع ايضا ، وعقد العزم على السعي اولا لتقديم تفسير ماركسي لانطولوجيا الوجود الاجتماعي . الا انه ، بعد ان وضع مؤلفه الكبير في الابستيمولوجيا ، أخذ يمعن النظر في نقص النظرة الابستيمولوجية ، ويسعى لطرح انطولوجيا ماركسية (*) . واشاح بعيدا عما كان قد كتبه منذ بضع سنوات بمرونة يتحرج منها كثيرون ممن يصغرونه سنا ، وشرع ، كما حدث مرارا في حياته ، بالسير في دروب غير مطروقة . وفي سني شيخوخته كما في سني شبابه ظل ما كانه دائما : باحثا ينقب ، لا مراكم معلومات .

(*) حسب رأي لوكاش ، اخذت المشكلات الانطولوجية تبرز في مؤلفاته وتحتل مركز الصدارة ابتداء من مرحلة معينة ، بهذا القدر أو ذاك من الوعي ، الا انها باتت تزداد تأثيرا . وقد احتلت هذه الاعتبارات مركز الاولوية في كتابه « خصوصية العامل الجمالي » . هذا ما يقوله لوكاش في مقدمته لكتابه الانطولوجي المعنون : « طريقي الى ماركس » (My way to Marx)

بدأ لوكاتش يكتب « انطولوجيا الوجود الاجتماعي » في عام ١٩٦٤ ، فأنجز بحلول عام ١٩٦٨ الفصل « التاريخي » (Historic) والفصل « النظامي » (Systematic) (وهما يؤلفان المجلدين الاول والثاني من الطبعة المجرية) . ولم يكن لوكاتش راضيا عن المسودة الأولية ، فقرر تلخيص آرائه حول الانطولوجيا ، وهي آراء نضجت ونضت عنها الشوائب وتعرضت لتعديلات في كثرة من المواضع ، على ان يصوغ ذلك في مقدمات نقدية وجيزة نسبيا ، ويضع هذه الموجزات في مقدمة يستهل بها الكتاب الذي كان يزمع ان يعيد كتابة جانب منه . غير ان هذه المقدمات النقدية تطورت الى مجلد مستقل ، وغدت تؤلف المجلد الثالث من الطبعة المجرية .

وهكذا ، عوضا عن مخلفات جديدة ، آسرة ، وديناميكية عن علم الجمال ، ترك لنا لوكاتش ، بعد وفاته ، بحثا ظل ، حتى بعد المحاولة الثالثة ، ليس اكثر من مساهمة مجزأة ، تتألف من ثلاث مسودات خام تضع صبر القارىء في امتحان عسير بسبب ما يكتنفها من تكرارات ، وصياغات متعددة ، وتناقضات . غير انها آخر حلقة في سلسلة تجارب لوكاتش ، جديرة بالعناء ، لانها تقدم للقارىء زادا وفيرا للتفكير ، وسواء أكانت مقنعة بالنسبة لنا أم لا ، فان علينا ، عاجلا أو آجلا ، ان نتذوق هذه الثمرة ، ولا يسعنا في الوقت الحاضر سوى ان نشير الى بعض السمات العامة التي تميز هذا المشروع العظيم ، وذلك كمقدمة تسبق اجراء تحليل عميق لهذا العمل ، ان جاز التعبير .

☆ ☆ ☆

ينبغي القول ، بادىء الامر ، ان ما يسميه لوكاتش بـ «الانطولوجيا» ، ان هو الا علم ديالكتيك الموضوعي ، وهذا اصطلاح غير مألوف في الفلسفة الماركسية ، وبهذا المعنى فإن لوكاتش يدرس الانطولوجيا بوصفها الشرط

المسبق للابستيمولوجيا ، أي على **ديالكتيك الذاتي** . ويقول بهذا الصدد : « **ان الابستيمولوجيا الماركسية ، بوصفها على ديالكتيك الذاتي، تفترض دوما وجود الانطولوجيا اي علم ديالكتيك الموضوعي الذي يتجلى في الواقع** » (المجلد الاول ص ٢٤٧) .

ان « علم ديالكتيك الموضوعي » ليس بأي حال واضحا بذاته ، وحين يمعن المرء التفكير فيه ، فلا بد له من ان يتصادم مع الفكرة التقليدية القائلة بان المسائل الانطولوجية لا يمكن ان تعطي سوى اجوبة ابستيمولوجية . وتبدأ المقدمات النقدية التي وضعها لوكاش باثارة هذه القضية : « **ان المعارضة التي يلاقيها السعي لجعل المفهوم الفلسفي عن العالم يرتكز على الوجود ، ان هذه المعارضة قد لا تثير دهشة أحد ، وبخاصة مؤلف هذا الكتاب . فخلال القرون القليلة الماضية كان الفكر الفلسفي واقعا تحت هيمنة الابستيمولوجيا والمنطق وعلم المنهج ، وهذه الهيمنة لم تصبح ، بأي حال ، في عداد الماضي المندثر** » . لقد كانت « **الرسالة الاجتماعية** » للابستيمولوجيا ، التي هيمنت بشكل مطلق على فلسفة **كانط** ، تتوخى وضع الاسس وضمان الانسجام في العلوم الطبيعية التي تطورت منذ عصر النهضة ، وذلك على نحو معين بحيث تستطيع الانطولوجيا الدينية ، انسجاما مع الحاجات الاجتماعية للحقبة ، ان تحمي المجال الايديولوجي الذي احتلته تاريخيا . . . وهكذا فان الانطولوجيا الدينية الاصلية الساعية للانفراد بالهيمنة اصبحت موضع ازدراء علمي جدير بالاحترام ، وينطبق هذا — بدرجة اقل من الاحترام — على الانطولوجيات التي تقع تماما خارج الميدان الديني . وفي العصر الذهبي **للوضعية الجديدة** جرى اعتبار سائر القضايا المتعلقة بالوجود قمامة لا علمية فات اوانها ، وهكذا ايضا كان حال جميع النظريات التي تتعلق بالوجود او لا تتعلق به . ان المسألة المتعلقة بالوجود ، هي ، بالطبع كامنة وملازمة للحياة والممارسة ، بحيث كانت الفلسفات التي تدعي انها

انطولوجية ، تستطيع ان تنبت ، بل وتنبت بالضرورة بين الفينة والاخرى (رغم هذا التحريم الصارم) وتحظى بالرواج والاستجابة ، ولو بصورة وقتية في أقل تقدير . وحسبنا في هذا الشأن ان نذكر **هوسرل وشيلر وهايدغر** ، او الوجودية الفرنسية ، ولا بد من التسليم بان النظرة الانطولوجية لمشكلات العالم لم يفت اوانها باي حال . وبالطبع فان تفسيرات لوكاش التي تعقب ذلك ، لا علاقة لها بالتيارات آنفة الذكر . فهذه التيارات ... تنطلق من الفرد المعزول المنغلق ، وتعتبر المسألة الجوهرية للفلسفة هي الوجود الفعلي لهذا الفرد ، وتصور هذا الوجود على انه « مغلف » (محاط) بالعالم الخارجي (الطبيعة والمجتمع) **(المجلد الثالث** ص ٧ — ٨) .

ويمضي لوكاش الى صياغة هدف الانطولوجيا الماركسية على النحو التالي : « تنزع تقسيماتنا ، اول الامر ، الى تحديد جوهر الوجود الاجتماعي وخصوصيته ، غير ان تقديم صياغة تقريبية ومعقولة لمثل هذه المسالة أمر غير ممكن الا اذا ربطناها بالمشكلات العامة للوجود ، او ، ان توخينا الدقة ، الا اذا ربطنا العلاقات والتباينات القائمة بين الاشكال الثلاثة الكبيرة للوجود (الطبيعة اللاعضوية ، الطبيعة العضوية ، المجتمع) (المصدر السابق ص ٨) . اذن ، فالشرط المسبق للانطولوجيا الاجتماعية هو وجود انطولوجيا عامة ، او انطولوجيا الطبيعة . ويقول لوكاش في المجلد الاول : « ان انطولوجيا الوجود الاجتماعي تفترض سلفا وجود انطولوجيا عامة . ولا ينبغي ، على اية حال ، تشويه ذلك وتحويله الى محاولة ابستيمولوجية . كما لا يجوز للمرء أن يخلق تماثلا انطولوجيا في العلاقة مع الابستيمولوجيا العامة التي صاغتها مناهج معينة خاصة بعلوم محددة . على العكس من ذلك ، فالانطولوجيا العامة تتوخى معرفة الاسس الوجودية العامة للوجود بأسره ... ان الانطولوجيا العامة ، أو ان توخينا الدقة ، انطولوجيا الطبيعة اللاعضوية ، بوصفها أساس كل ما هو موجود ، هي وحدها الانطولوجية العامة ، لانه ما من شيء يمكن

ان يوجد ما لم تكن جذوروجوده متاصلة ، على نحو ما ، في الطبيعة اللا عضوية » . (المجلد الاول ص ١٩) . بعد ذلك ، يتطرق لوكاش الى راي سارتر القائل بان الديالكتيك لا يوجد الا في المجتمع وحده ، فيتناول موضوع ديالكتيك الطبيعة ، ويقول : **بما ان الديالكتيك عند ماركس ، ليس محض مبدا للادراك ، بل هو قانون موضوعي يحكم الواقع باسره ، فان ديالكتيكا من هذا النوع لا يمكن ان يكون ماثلا في المجتمع ولا ان يفعل فعله في المجتمع ما لم يكن له وجود انطولوجي مماثل « سابق للتاريخ » في الطبيعة اللا عضوية والعضوية على حد سواء . ان الديالكتيك ، مفسرا من زاوية انطولوجية ، لا معنى له ان لم يكن شموليا »** . (المجلد الاول ص ٩٧) .

وتنطبق هذه الملاحظة الاخيرة على عمل لوكاش المبكر حول الديالكتيك الاجتماعي ، والمعنون : **التاريخ والوعي الطبقي** . واذا ما نظرنا الى هذا الكتاب المبكر من زاوية عمل لوكاش الاخير المنشور بعد وفاته ، فان مؤلفه الاول يؤلف بلا ريب تجربة (قديمة) في الانطولوجيا الاجتماعية ، غير ان قيام لوكاش بقطع الصلة بموقفه القديم ، كرة اخرى ، سيبدد اي انطباع يرى بانه عاد ، في سني شيخوخته ، الى الاراء التي اعتنقها في شبابه . وعلى وجه الدقة فان الفكرة المركزية في التجربة الجديدة ترى ، انسجاما مع وجهة نظر ماركس ، ان انماط الوجود لا ينبغي ان تفصل بعضها عن بعض « **ان فكرة ماركس الباهرة تشوه حين ... يجري فحص انماط الوجود بصورة سكونية وفي معزل بعضها عن بعض ، واسباغ الطابع المجرد على الجوانب الجوهرية التي تم الكشف عنها ، واضفاء الصفة المطلقة عليها ، « وتطبيق » العلاقات المترابطة المستنبطة هكذا ، على اشكال الوجود الاخرى . بهذه الصورة برزت وجهات النظر هذه ، الزائفة جوهريا ، والتي ترى ان الحقيقة الديالكتيكية التاريخية تصح على الوجود الاجتماعي وحده ، ولا تصح على الوجود برمته ، واقصد بذلك**

كتابي المبكر : التاريخ والوعي الطبقي (١٩٢٣) ، كما اقصد ايضا موقف سارتر الراهن من المنهج الديالكتيكي . ان المنظور الصحيح ـ المتماثل مع وجهة النظر التاريخية والمتميز بصرامة عنها ـ لا يمكن التوصل اليه الا اذا درست مقولات اي وجود وكل وجود في طابعها التاريخي الخاص والعام » . (المجلد الثالث ص ٤١) .

★ ★ ★

دعونا نرى الان كيف يرسم لوكاش الصورة الانطولوجية العامة لتطور الوجود الاجتماعي . يؤكد لوكاش ، بادىء الامر ، الى انه « **بالنسبة لماركس ، كان تطور « الخاص » ، على الدوام ، يمثل المعيار الانطولوجي الصائب لعملية تطور البشرية** » . (المجلد الثالث ، ص ٤٤) . « ان « الخاص » بحد ذاته ، نمط عام من الوجود لا ينفصل عن الفردية Indviduality ولا يحتاج الى الاستنباطات ايا كان نوعه . « وعلى نقيض الابستيمولوجيات السابقة ، التي كانت تحاول ، عن طريق اعمق الاستنباطات ، ان تدرس كيف امكن للفكر البشري ان يرتقي (ينتقل صعودا) من الحالات الفردية ، المدركة بالحواس وحدها ، ويتوصل الى المفهوم العام عن الخاص (المجرد ، العام ، الخ) ، او كيف امكن لهذا الفكر ان يهبط (ينتقل هبوطا) من الافكار العامة المصوغة وفق « المنطق » ، نزولا الى الحالات الفردية ، الى الواحد ، في نقيض ذلك يعتبر ماركس ان الوحدة التي لا تنفصم بين النوع Species والفرد Indvidual حقيقة اساسية من حقائق الوجود ينبغي الاعتراف بها وتطبيقها في الممارسة والنظرية ، حقيقة لا يحتاج وجودها الى اي برهان» . (المجلد الثالث ص ٤٤ ــ ٤٥) . وفي الطبيعة اللا عضوية ايضا ، نرى ان سائر اشكال وجود الشيء المدرك Object تتحدد بالفرد وبالنوع ، رغم ان هذا التحديد للخاص لا يمكن ان يؤسس الا « موضوعيا » (اي

علميا) ، وان تماسك اشكال وجود الشيء لا ينتهي بفعل « **وجود عمليات فيزيائية او كيمائية ، داخل الطبيعة اللاعضوية ، تعمل على تفكيك اشكال الشيء المدرك ، كما لا ينتهي لكون هذا الشيء الذي تغير على هـذا النحو ، قد يصبح ، في حالات كهـذه ، منتميـا موضوعيا الى نـوع** Species **آخر . اذ بما ان العلاقات المتبادلة بين الاشياء ، في هـذا الميدان مـن الوجود ، هي محض وجود من نوع آخر ، فان عدم التغير ينسجم تماما مع مجمل آلية الحركة الكامنة في الوجود اللاعضوي** » . (المجلد الثالث ص ٤٦) .

ان الكائن العضوي سرعان ما يتجاوز ، جذريا ، حدود « **محض الوجود من نوع آخر** » ، بوصف الكائن العضوي « **تركيبا معقدا تطلق حركته قوى كامنة في الطبيعة اللاعضوية ، حيث الحيـاة والموت سمة اساسية تميز نمط الوجود العضوي** » . « **ان عملية اعادة انتاج الكائن العضوي الفرد تجري في اطار خصوصية هذه العضويات في فترة محددة ، وهذه العملية هي ، من حيث الاساس ، نمط معين من العلاقة المتبادلة القائمة بين الكائن العضوي والتأثيرات المباشرة التي تمارسها عليه العمليات الفيزيائية والكيميائية لبيئته الخاصة التي يحددها النوع ...** » . (المرجع السابق) . وفي المستويات العليا من اعادة انتاج الكائن العضوي ، تظهر الى الوجود القدرة على « **اعادة التفسير** » البيولوجي للعمليات الفيزيائية والكيمائية التي تحدث في البيئة ، « **ويتطور بالتدريج نظام للاتصال بين افراد النوع ، وهو نظام يتحدد بشكل ملموس ، ويتبلور في شكل معين من خلال الاشارات (الاصوات ، الخ) ويتبع عبر ايصال الوقائع الهامـة من زاوية اعادة الانتاج ، (الطعام ، الخطر ، العلاقات الجنسية) قيـام ردود افعال صحيحة لدى النوع من الاوضاع المتعلقة باعادة الانتاج . وعنـد هذه المرحلة لا يستطيع الكائن العضوي ، الذي يتحرك بصورة مستقلة ، ان يعيد انتاج نفسه الا وسط بيئة يعرف اشد ما يكتنفها من حوادث**

هامة ونموذجية بالنسبة لاعادة الانتاج، الأوسط بيئة يستطيع فيها ابلاغ هذه الحوادث الى افراد النوع في مجرى اعادة انتاجه لنفسه » . (المجلد الثالث ص ٤٦ ــ ٤٧) .

ان نقطة الوثوب الى مجال بيولوجي من الوجود ارقى من سابقه ، تبدا من نشوء نمط فعال من التكيف مع البيئة ، حيث يتبلور ، بالتدريج، طور تصبح فيه غاياتُ العمل محددة . من هنا ، تظهر في الطبيعة ، التي لم تعرف من قبل سوى السببية ، تظهر **« معتقدات غائية »** كفيلة بتحضير وتوجيه عمليات سببية متجددة ابدا . ولكن **« الشرط المسبق لظهور سائر المعتقدات الغائية ، والشيء اللازم لها ، هو انبثاق ثنائية الذات والموضوع، وهــذه الازدواجية** لا يمكن تصورها ، مــن الناحية **الانطولوجية الا في تعايش »** . (المجلد الثالث ص ٤٨) . وعليه « فمن وجهة **نظر الخاص** ، يبدا اتجاه تطوري ذواهمية قصوى ، وهو : التحول التدريجي للفــرد Indvidual الى شخصية فردية Indviduality (المجلد الثالث ص ٤٩) .

وان الشكل الفعال من علاقة الذات ــ الموضوع بالاشياء « يصبح مقولة مقررة في **الحياة البشرية »** . واساس هــذا التحول هو تطور الاشكال الفعلية من وجود المجتمع الذي يخلق وحدات اجتماعية متسمة الادراك اكثر فاكثر . ان الشكل الجذري الجديد من اشكال وجود الخاص هو المجتمع . وان جدة هذا الشكل تتجلى في تعدديته : إذ « على حين أن كل كائن ، في الطبيعة العضوية ، **هو مباشرة الفرد الممثل للنوع في مرحلة معينة ، فإنّ النوع البشري ، الذي اصبح اجتماعيا ، لا ينقسم الــى وحدات اصغر تبدو قابلة للانقسام الى اجزاء مستقلة »** . (المجلد الثالث ص ٥٥) . ان ذلك الشكل من الخاص ، الذي تحول الى مجتمع ، هو نمط من الوجود متمايز ومتعدد ، وهو بسبب هذه الميزة بالضبط ، يمكن ان يصبح اساسا لتطور الافراد البشريين الى شخصيات فردية ، على مستوى الصيرورة التاريخية للجنس البشري وعلى مستوى التطــور

الشخصي لكل كائن بشري على حدة . عند هذا الحد نجد ان تسلسل الافكار يقود الى مسائل الحرية الانسانية ازاء تعدد الخيارات ، حين نتذكر خطة لوكاتش الاصلية التي تنص على ان انطولوجيا الوجود البشري ينبغي ان تفضي بنا الى الاخلاق الماركسية .

★ ★ ★

ان من المستحيل اعطاء فكرة كافية عن كتاب على هذا القدر من الغنى بالافكار ، في مجالنا الضيق هذا ، بل وينبغي لي ان اتخلى عن فكرة استعراض الافكار الرئيسة الواردة فيه . ولعل بالوسع الخلوص ، بناء على ما تقدم ، الى استنتاج مفاده ان انطولوجيا لوكاتش ليست باقل من عرض مادي ديالكتيكي ومادي تاريخي للعلاقات الشمولية المتشابكة للعالم . وقد يتساءل القارىء عن سبب استخدام اصطلاح « انطولوجيا » لهذا الغرض ، رغم ما لحق به من تشويه في الفلسفة البرجوازية . وهل ان وجهة النظر الانطولوجية ، والمعالجة الانطولوجية بما هي عليه ، مجرد اصطلاح غير مالوف يطلق على المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية ، ام انها نظرة جديدة تنطوي على عواقب هامة بالنسبة للفلسفة الماركسية ولمجمل قضاياها ؟ كان لوكاتش على قناعة من انه على الرغم من عدم استخدام ماركس نفسه لهذا المصطلح ، فإن الفلسفة الماركسية هي انطولوجية في المقام الاول ، وليست ابستيمولوجية الا في المقام الثاني ، وبناء على ذلك فان هذه الانطولوجيا ينبغي ان تشرح بداب ، وان مثل هذا الشرح والايضاح لا يتضمنان نقد التفسيرات التقليدية فحسب ، بل وقد ينطوي ، في مواضع معينة ، على تعديل بعض صياغات وتعبيرات وافكار ماركس ، وبخاصة انجلز . وحسب قول لوكاش ، فان هيغل بذل جهودا كبيرة لخلق انطولوجيا جديدة ، ولكنه حين فسر انطولوجيته ، بصورة مثالية ، على انها المنطق ، فانه شوه الامر بجعل العلاقات المترابطة

التي تكتنف الوجود كلا منسجما . من هنا فان جميع تفسيرات الفلسفة الماركسية التي لا تفصل القضايا الانطولوجية عن مسائل المنطق والابستيمولوجيا ، تظل اسيرة المنطق الهيغلي .

والواقع ، ان لوكاش يخضع المقولات المعروفة في الفلسفة الماركسية الى التمحيص والنقد . وعلى سبيل المثال فانه يعتبر أن النفي (وبالطبع نفي النفي) لا يمكن أن يكون مقولة انطولوجية باي حال من الاحوال ، بل انه عملية منطقية تأملية خالصة ، لانه (النفي) يعني ، حتى في الطبيعة العضوية ، في اقصى الاحوال ، موت الكائن العضوي ، وهذا امر يمكن للمرء ان يعتبره بمثابة نفي للحياة . وعوضا عن النفي (ونفيه) ، نجد في انطولوجيا لوكاش مقولة الاستمرار Continuity والانقطاع discontinuity : التي تتيح لنا ان ندرك ، بصورة ملموسة اكثر ، العملية الشاملة للاستمرار الذي لا مرد له ، والديالكتيك الموضوعي (الحركات المتناقضة) لمختلف العمليات التي لا مرد لها . ولا ريب في ان عمل لوكاش يلقي ضوءا جديدا وساطعا على التحديدات (التعريفات) الانعكاسية للوجود (المؤلفة من ازدواج ، والتي تتحول دون انقطاع من الواحدة الى الاخرى) مثل المفاهيم الثنائية عن الشكل والمحتوى ، الكل والجزء ، الكم والنوع ، الخ ، اضافة الى الضوء الذي يسلطه على ما يدعى المقولات المشروطة مثل الضرورة والمصادفة والامكان والواقع ، الخ . واذا ما جعلت هذه المفاهيم الثنائية اكثر دقة ، من الوجهة الانطولوجية ، فانها ستكون مناسبة لادراك التنافر (التغاير) الحقيقي في العمليات الفعلية ، دون ان تخدم التحديد المنطقي — الابستيمولوجي لعلاقات الوجود المتداخلة .

ان الفحص والنقد الانطولوجيين لمفاهيمنا الفلسفية هو ، بلا ريب ، مهمة مضنية ، غير ان كتاب لوكاش يقدم لنا القدوة على ذلك ، ولا ريب ان هذه الآراء ستكون موضع نقاش كثير . نامل ان يكون مثمرا . ان الفكرة

الجوهرية نفسها ، تحفز على السجال وتشرع فيه ، وتسعى لتخليص الانطولوجيا من استبداد الابستيمولوجيا ، وتخليص الديالكيتك الموضوعي من سطوة الديالكتيك الذاتي ، وتسلم جدلا بان الديالكتيك الموضوعي والديالكتيك الذاتي ينبغي الا يتطابقا او يرتبطا معا او يتداخلا في الديالكتيك منظورا اليه كمنهج .

لقد شهد كاتب هذه السطور ، في عام ١٩٦٩ ، لقاء في بودابست بين جورج لوكاش وب. كوبنين P. kopnin المفكر المعروف بوصفه مطور فكرة وحدة وتطابق الديالكتيك والمنطق والابستيمولوجيا استفسر كوبنين عن افكار لوكاش الانطولوجية ، فاخذ الفيلسوف المخضرم يشرح ، بحماسة الشباب، الافكار الرئيسية في انطولوجيته التي كانت قيد الاعداد . اصغى كوبنين الى الشروح باحترام ، كما كان سيفعل لو قيض لهأن يبقى حيا ويقرا كتاب لوكاش ، ولعله كان سيبقى متمسكا بوجهة نظره . ويعمد كوبنين في كتابه المعنون « الديالكتيك ، المنطق ، العلم »(*) (نشر باللغة المجرية عام ١٩٧٤) الى ابداء شكوكه حيال معقولية وجود انطولوجيا ماركسية ، وبرايه ان اول تحديد ملموس للوجود هو المادة ، غير ان فكرة المادة ، على اية حال ، لا معنى لها خارج اطار العلاقة بين الوجود والفكر ثم يمضي الى القول : « ان المادية الديالكتيكية تقوم ، في آن واحد ، باداء وظيفة الانطولوجيا والابستمولوجيا معا ، ولكن ليس بدمج المقولات الانطولوجية بغيرها ، كلا ، فجميع مقولاتها هي مقولات انطولوجية (بمعنى انها تأخذ محتوى هذه المقولات من العالم الموضوعي ، من الوجود) وهي في الوقت نفسه ابستيمولوجية (لان قضية العلاقة بين الفكر والوجود تحل في اطار هذه المقولات ، وهي (المقولات) تمثل خطوة الى امام في عملية المعرفة) (المصدر المذكور ص ٥٦) .

(*) عنوان الكتاب : (Dialectics , Logic , SCience)

واستنادا الى هذا التفسير ، فان الديالكتيك ليس وضع الانطولوجيا في معارضة الابستيمولوجيا ، ولا وضع الابستيمولوجيا في معارضة الانطولوجيا ، بل تطابق الاثنين ليؤلفا منهجا method » . « ان القانون الموضوعي الجلي يتحول ، في المنهج ، الى قاعدة عمل بالنسبة للذاتي » . « ان منهج المعرفة ... يتضمن ، في جميع الاحوال ، جانبين مترابطين عضويا : الموضوعي والذاتي . وينبغي للموضوعي ، من خلال المنهج ، ان ينتقل الى الذاتي » (المرجع نفسه ص ٩٤ و٩٦) .

★ ★ ★

ونجد في آخر كتاب وضعه لوكاش ، بعض الصياغات (النظرية والسياسية) المحيرة بل والمثيرة للجدل في بعض الاحيان . غير انه لا يجوز الحكم على هذا المشروع العظيم من زاوية كهذه . فعظمة المحاولة« المنشورة بعد وفاته » تكمن في هذا الامر وهو ان سيل الافكار المتدفق ، برمته ، يتحرك باتجاه توكيد المبدأ التاريخي الماركسي ، باعتباره مقولة شاملة ، موضوعية ، وديالكتيكية . وقد قرر لوكاش كتابة انطولوجيا الوجود الاجتماعي ، في سني حياته الاخيرة ، لانه ، بالضبط ، كان يعتقد ان العرض الموضوعي الديالكتيكي للعلاقات الشاملة للعالم لا يمكن ان يأتي من فروع علمية خاصة ، في حقبتنا هذه . وكتب يقول : « ان الاحساس بالوجود الفعلي ، بالحركة الفعلية في المجال قيد الدراسة ، مفقود عند الفروع العلمية المتخصصة ، في احيان اكثر مما ينبغي . فهي تستعيض عن اشكال الوجود الفعلية المحددة ، تدريجيا ، بهياكل خارجية شكلية ، اما الفلسفة ، التي تخضع لتأثيرات مماثلة ولكنها تتعرض ، في المسائل الحاسمة ، الى تلاعب المصالح الراسمالية ، فانها تبتعد باطراد عن ادراك وتحليل الوجود الفعلي » . ان النظرة التاريخية الحقة قد استؤصلت حتى من دراسة التاريخ : « ... وبهذا المعنى فان التعاون بين فروع العلم الخاصة وبين الفلسفة ادى بالضرورة الى تحويل التاريخ الى فرع خاص من فروع العلم لا يشع تأثيره الى الفروع الاخرى . ان علم التاريخ Historicism نفسه

لم يقتصر على الوجود الاجتماعي بالمعنى الضيق الكلمة ، فحسب بل وقصر على المراحل المتطورة من هذا الوجود ... ان النزول بالتاريخ الى مرتبة فرع خاص من فروع العلم ينطوي على عواقب اخرى بعيدة الاثر . ان ذلك لا يحد ، بصورة مصطنعة ، من المجال الشامل لعلم التاريخ وحسب. بل ان الكلية القائمة لحقب التاريخ المنفردة يجري ، بالضرورة ، تقسيمها « حسب الاختصاص » على مختلف الفروع المختصة من العلم المحصورة بحدود ضيقة ، مما يعني ان شمولية الكل الاجتماعي والتاريخي القائم ، مجزاة ، بالضرورة وعلى طول الخط ، الى « حقول خاصة » محددة بدقة ، بحيث أن علم التاريخ ، بوصفه نظرة شاملة الى الواقع ، فقد بصورة متزايدة تأثيره على العلوم . ان التقسيم حسب « الاختصاص » المهني ، ومراعاة ما يرافق ذلك من تقييدات تتوخى « الدقة » ، قد جعلا الفروع العلمية المتخصصة اقل فاقل قدرة على الادراك الصائب حتى للاجزاء المكونة للصيرورة ككل . ولكن بما ان « بربرية » الاخصائيين ضيقي الافق التي نمت على هذا النحو (التفسير « الدقيق » لمشكلات صورية) تسهل وتزيد من اخضاع العلوم المتخصصة لتلاعب راسمالي عام ، فان هذا الميل قد ساد في الممارسة العلمية على الصعيد الرسمي الاكاديمي ايضا» (المجلد الثالث ص ٢٧٣ ــ ٢٧٤) .

ان مؤلف لوكاش المنشور بعد وفاته ، قد شكل حافزا لخوض الصراع ، تحت راية الماركسية ، بغية مكافحة انحطاط العلوم ، أو بالاحرى للنضال في سبيل تأسيس علم للتاريخ ، هو « العلم الوحيد » بالمعنى الماركسي(*) .

(*) نشر المقال في العدد رقم ٧٧ لعام ١٩٨٠ من الطبعة الانكليزية للمجلة الفصلية المجرية The New Hungarian Quartirly والمؤلف ، فيرينتس توكي (مواليد ١٩٣٠) فيلسوف ومؤرخ ادبي ، ومختص بشؤون الصين . وهو رئيس مجموعة الدراسات الشرقية في المعهد اللغوي التابع لاكاديمية العلوم المجرية وله مؤلفات شهيرة ابرزها : نظرية النوع في الصين (١٩٧١) ، دراسة حول نمط الانتاج الاسيوي (١٩٦٩) ، (٢ مجلدات صدرت في ١٩٧٧) ، ملاحظات حول الادب الصيني (١٩٧٠) ، قلب الجمال (١٩٧٣) .

قائمة بأهم المصطلحات

1 - Aesthetics	علم الجمال (استطيقا)
2 - Ontology	الانطولوجيا ـ مبحث الوجود ، او ديالكتيك الواقع الموضوعي ، حسب المعنى المستخدم في كتاب لوكاتش وفي المقال .
3 - Epistemology :	ابستمولوجي — نظرية المعرفة او ديالكتيك الذاتي حسب نص لوكاتش
4 - Concept	مفهوم
5 - Lojic	المنطق
6 - Methodology :	علم المنهج
7 - Method	
8 - Substance	جوهر
9 - Perception	ادراك حسي
10 - Dedudction	استنباط
11 - Species	نوع
12 - Indvidual	فرد
13 - Indviduality	فردية ، شخصية ، فردنة
14 - Specificity	خصوصية
15 - Object	موضوع ، شيء مدرك
16 - Subject	ذات
17 - Causation	سببية
18 - Teleological	غائية
19 - Speculative	تاملي
20 - Continuity	استمرار
21 - Discontinuity	انقطاع
22 - Cognition	معرفة

٭

القصد من ايراد المصطلحات بنصها الانكليزي هو تمكين القارىء من الرجوع الى القواميس الفلسفية (وبخاصة الموسوعة الفلسفية : روزنتال ويودين) للتعرف على المعنى الدقيق للمصطلح تجنبا للالتباسات .

لماذا وكيف اغتالت البنيوية العامية الانسان؟

نجوى قلعجي

ا ـ الاسباب

ا ـ الاسباب والوسائل المستقراة :

« الشرق شرق والغرب غرب ، ولن يلتقيا » ، هل نجد رؤية الشاعر « كبلنغ » هذه عند « كلود ليفي ستروس » ؟ لا ، بل اننا لواجدون رؤية اكثر انغلاقا وادعاء وعجرفة ، اننا لواجدون ما معناه الشرق شرق والغرب غرب ويجب ان لا يلتقيا .

بيد ان الوصول الى قراءة تلك المقولة الحضارية الستروسية امر لا يتحقق دون جهد كبير ، والسبب ان ثمة حجب اسلوبية وتقاطعات طرق فكرية وازدواجية ملتبسة تحتجب خلف واجهة واحدة الا وهي تقديم « ستروس » انتروبولوجيته كخشبة خلاص وحيدة للحضارة الغربية من بباس آلي، وللبشريةمندمارنووي.

يعمق هذا الالتباس تقطيع « ستروس » لافكاره ، واصراره على تقديم أفكاره بحالة رجراجة تقع بين الابتلاع السديمي والبروز التكويني ، فهو لا يتابع فكرة بقدر ما يبتلعها ليقفز الى فكرة ثانية .. وهكذا .. ليعاود من ثم التلميح اليها أو تهيئة بروز ما لها في فصل آخر او كتاب آخر . كما ان مؤلفاته الرئيسية هي عبارة عن مقالات كتبت في مناسبات مختلفة وتم جمعها في كتاب . فكتاب الانتروبولوجيا البنيوية الجزء الاول مثلا ، عبارة عن سبعة عشر نصا كتبت في مناسبات متفرقة قبل ثلاثين عاما من تاريخ صدور الكتاب عام ١٩٥٨ بمناسبة الذكرى المئوية لولادة اميل دوركهايم .
ويتضح لنا بعد ان نغلق مجلداته أن « ستروس » لم يشأ كتابة بغير هذه الطريقة الاختلاطية السديمية لان اي تسلسل منطقي واية متابعة لفكرة ما، او لموضوع ما ، تعني اولا ، كشفا لازدواجيته الملتبسة وتعني بالتالي نقضا لانتروبولوجيته البنيوية . ولولا تمسكنا طيلة فترة المطالعة بقاعدة « البداهة » الديكارتية لما استطعنا رد هذه التداعيات المختلطة وهذا اللاشعور المختمل الى نور المنطق والشعور .

فما هي الترجمة المعرفية للانتروبولوجيا البنيوية ؟ نقول ترجمة لان انتروبولوجيا « ستروس » هي ترجمة لموقفه من الوجود والمعرفة اكثر من كونها بحثا واضافة في علم من العلوم الانسانية ، رغم أن « ستروس » يصرح تارة بترفعه عن الفلسفة وتارة بعجزه عن أن يندرج فيها (وهو في كلتا الحالتين يتكلم من موقعه المعصوم كعالم) ورغم انه يتحصن بعلوميته الا ان وصف بعضهم لانسيته بأنها « كانطية بدون ذات متعالية » لا يزعجه ابدا بل انه يبهجه (مع انه ابعد ما يكون عن كانط ، الا ان هذا التشبيه يوفر عليه عناء تبرير لا عقلانيته ، اذ يربطه بعقلانية ما ، ويؤطر فلسفيا تغييبه للذات) .

« أجدني على اتفاق تام مع السيد « ريكور » ، حين يحدد موقفي ـ كي ينتقده ؛ بلا ريب ـ بأنه « كانطية بدون ذات متعالية » ، هذا النقص

يثير تحفظه في حين لا شيء يضايقني في قبول عبارته »(١) ولا يجد « ستروس » صلة حقيقية له بالفلسفة سوى في دفع انطلاقته « ان البحث الميداني الذي تبدا به كل مهنة انتولوجية ، هي في الواقع مصدر الشك ومغذيه ، وذلك موقف فلسفي على وجه الخصوص »(٢) .

هذا الشك : الذي يسميه « ستروس » : « الشك الانتروبولوجي » ، ما هو ؟ هل هو شك منهجي ؟ ام هل يضع حضارته الغربية موضع اتهام كما يوحي الينا ؟

أم انه يحاول ان يتعرف ــ وحسب ــ على نقاط ضعف وقوة الثقافة الغربية في بعض جوانب الثقافات الاخرى ، خاصة وان موضوع الانتروبولوجيا هو الثقافة البشرية والعقليات ؟

تكشف مؤلفاته الرئيسية « والمدارات الحزينة » خاصة ، عن خوفه الهاجسي على مصير الحضارة الغربية ، ومن يقظة الدول النامية . تكشف « المدارات » عن عصابية ترى في انتشار المبادىء الانسانية والقوانين العلمية الاوروبية ضررا يهدد الوجود الغربي والمعرفة الغربية ويذيب تميز الغرب ويفقده ذاته في محيط الانسانية الواحد .

في الفصلين الاخيرين من « المدارات الحزينة » تتضح الابعاد الحقيقية لهذا الخوف العصابي او للهجوم على الانسيتين الاولى والثانية محاولا حلهما وابدالهما بما اسماه « الانسية الثالثة » أي انتروبولوجيته البنيوية.

في هذين الفصلين يكشف عن خوفه على مستقبل فرنسا خاصة والغرب عامة من تأثير المهاجرين اليه ــ وأكثرهم من « الاميين » ــ ، من دول العالم الثالث . ويتمحور هذا الخوف وهذا الازدراء بالعرب والمسلمين بشكل خاص « ان فرنسا التي تتألف من ٤٥ مليون نسمة تنفتح بسعة ، على أساس مساواة الحقوق ، لتقبل ٢٥ مليونا من المسلمين ، وبينهم نسبة مرتفعة من الاميين » (٣) .

ويتساءل : « هل سنحمي انفسنا » ؟ أم « هل سنخضع » ؟ واذا نحن تساءلنا ممن سيحمي نفسه ؟ ولمن يخشى الخضوع ؟ لاجابنا دون تردد :

« من عشرة أو خمسة قرون من التفقير الروحي الذي كان غرب العالم القديم مسرحه وفاعله » . ويعلمنا « ستروس » أنه عندما وصل الى الهند استطاع ان يلتقي :

« بالحظ العابر الذي كان لعالمنا القديم ان يبقى واحدا » وهذا « ما منعه الاسلام برفعه سدا بين غرب وشرق » . وانه بسبب « الاسلام » فقدت هذه القرون « تعلقها بالارض المشتركة حيث تمتد جذورها »(٤) .

ويكشف الفصل الاخير عن حنين « ستروس » الى اصول هندو- اوروبية . ففي الهند يحيا لحظات من النرفانا السعيدة حيث تتجلى له معالم العالم القديم حيث تعايشت على مدى بضعة قرون « ثلاثة من أكبر النظم الروحية : الهلينية والهندوسية والبوذية » . « انعكاس لامع . عند قدمي بستوفقني : يكشف المطر الجديد عن قطعة فضية بكتابة يونانية Menander Basileus Sôteros ما نراه يكون الغرب اليوم لو أن محاولة التوحيد بين العالم المتوسطي والهند كانت قد نجحت بطريقة مستمرة . هل كان وجد كل من المسيحية والاسلام ؟ »(٥) .

كما يكتشف (!) في القصور الهندية أن « ستيل » لويس الخامس عشر ذو اصول منغولية . كما يكتشف في الهند معنى « التطور » . فهو يرى أن الهند التي عرفت تباعا البوذية والمسيحية والاسلام . كانت اكثر رقيا في المرحلة الاولى من المرحلتين اللاحقتين .

« ان كل حقبة بدل ان تسجل تقدما على التي سبقتها فانها تسجل تراجعا »(٦) .

« ان هذا المثل يبرز طموح عالم الاجناس . الذي يصعد دوما الى الينابيع وان الانسان لا يبدع شيئا عظيما حقا الا في البداية . في اي مجال

كان والخطوة الاولى هي وحدها السديدة كليا ، أما الخطى التي تتبعها فتتحير ويساورها الندم وتبذل اقصى الجهد شيئا بعد شيء لاصلاح حقل تم تجاوزه »(٧) .

لذا ، يقفز «ستروس» فوق الازمنة ويتأمل «هند» ما قبل الاسلام الذي « بالنسبة لي كاوروبي ، ولانني أوروبي » يراه « يمنع يد شرق العالم القديم وغربه ان يلتقيا » !

انطلاقا من هذه الرؤية الخاصة ، انطلاقا من هواجسه واحلامه المرضية الخاصة بشخصه ، يستخرج « ستروس » مقولته الحضارية التي سيعمل على تكرارها بعد ان يعمل على تحويلها الى مقولة ثقافية تجريدية :

« ان تقدم العقل يجري بعكس تطور التاريخ »(٨) .

كما أن هذا النداء العصابي الذي يطلقه في « مداراته » سيتحول الى علم الانسان او « الانسية الثالثة » او الانتروبولوجيا البنيوية بعد ان يعمل على تحويله بعد تجريده الى منهج علمي .

« فليصعد الغرب الى ينابيع تمزقه : لقد عمل الاسلام ، بوقوفه بين البوذية والمسيحية ، على اسلمتنا ، ذلك ان الغرب عندما ترك نفسه ينساق الى الحروب الصليبية ، جعل نفسه يشبه الاسلام ، بمواجهته معه ، بدل أن يتوجه الى امتصاصه ببطء بمساعدة البوذية »(٩) .

ان المدارات الحزينة بقراءة عقلية متأنية تكشف عن :

ـ كراهية « ستروس » لدول العالم الثالث وخوفه من نهوض الدول النامية .

ـ كراهية للثقافة الاوروبية بدءا من عصر النهضة الى عصر الانوار وصولا الى اليوم ، بسبب الروح الانسية التي تتجلى في مبادىء العدل ، المساواة ، الحرية .

ـ رغبته العارمة بتهشيم وتقزيم تلك القرون الاوروبية الثقافية . وهو سيعمل على تهشيم وتقزيم وتدمير الوجه الفلسفي الانساني لتلك الحضارة ، هذا الوجه الذي يقول بعقل يتساوى فيه جميع البشر ، وهذا ما اعلنه « ديكارت » ، وبنفس والتزامات وحقوق يتساوى فيها جميع البشر ، وهذا ما توضح في تلك الحضارة بدءاً من « روسو » ، مع احتفاظ « ستروس » ومديحه المستمر لمكتسبات النهج العلمي الذي يعتقد ان لا جذور له خارج الحضارة الغربية .

ـ محاولة حصر اصول الثقافة الغربية بأصول هندو ـ اوروبية وبالتحديد : هندية اغريقية ، رومانية .

ان ما يسميه « الشك الانتروبولوجي » ، يعني في حقيقته تشكيكا بالانسية الغربية للاسباب التي ذكرناها . وتشكيكا بمناهجها التي لا تطال معرفة الانسان ـ كما يقول ـ لأنها تقصر عن معرفة نقاط ضعف الآخر وقوته . هذا « الآخر » الذي يشكل « لستروس » « تهديدا » . لذا فان « ستروس » سيذهب لمعرفة « هو » حتى يجرؤ على قول « أنا » . رغم انه يركز هجومه على الانستين بسبب الانانية وحب الذات .

« واجب الحضارات ، وواجب الانسان ، في وجوده الاجتماعي ايضا ، ان يعرف نفسه بوصفه « هو » قبل التجرؤ على الادعاء بأنه انا »(١٠) .

لذا هو سيحتفظ من قرون الحضارة الغربية بدءا من النهضة وحتى اليوم بكامل منجزاتها العلمية وبأسماء ومنطلقات افضل ممثلي علومها الانسانية لتبدو انسيته وكأنها بنقضها للانسيتين انما جاءت لتكمل لا لتنقض .

لذا ، لاجل ان يقول « انا » دون ان يخشى « هو » لاجل ان تقول الثقافة الغربية ، انا الحضارة والحضارة انا ، دون ان تخشى سائر الثقافات ، يقدم لنا «ستروس» انتروبولوجيته كانسية ثالثة اكثرانسانية من سابقتيها اللتين يحددهما كما يلي : الانسية الاولى التي ظهرت في عصر

النهضة والتي تميزت بمحاولة الرفع على المستوى العقلي ، عن طريق خلق ثقافة تمتد بجذورها الى الحضارتين اليونانية والرومانية القديمة ، وهو يسمي هذه الانسية « بالاتباعية » ، ويبدو معجبا بها من زاوية انها ترجع في منظوره الى الهند واليونان وروما ، في حين أن الانسية الثانية : اي انسية القرنين الثامن والتاسع عشر ويسميها الانسية « الابداعية » ، هي انسية « دخيلة » ، و « مرتبطة بالمصالح الصناعية والتجارية التي كانت تدعمها وتدين لها بوجودها »(١١) .

اما انسيته فهي « انسية كلية » لان مجالها يشتمل على « الارض المعمورة كلها » ومنهجها « يضم طرقا تتعلق بجميع اشكال المعرفة : العلوم البشرية والعلوم الطبيعية » كما انها تدعو الى المصالحة بين الانسان والطبيعة » وهي انسية ديمقراطية » عكس الانسية الاولى «الارستقراطية» والانسية الثانية « البرجوازية » . . هي « ديمقراطية » لانها تبحث عن الهامها داخل اكثر المجتمعات تواضعا واكثرها عرضة للازدراء » (١٢) .

هذه الانسية الثالثة تبدو في حقيقتها تكملة «للانسية الاولى مع نقض للثانية ، من حيث محاولة حصره اصول النهضة الغربية باصول هندو – اوروبية مع استبعاد الاصول العربية .

ولنلاحظ انه يستثني . في كتاب « الانتروبولوجيا البنيوية » الـذي يبين في احد فصوله تتابع الانسيات الثلاث : الاثر العربي،حاصرا الجذور الثقافية بالحضارتين اليونانين والرومانية القديمة دون اغفال ذكر فائدة هذين الجذرين على شجرة المعرفة الاوروبية .

« عندما اكتشف ثانية رجال نهاية العصر الوسيط والنهضة ، العصر اليوناني ــ الروماني القديم ، وعندما جعل اليسوعيون من اللغتين اليونانية واللاتينية اساس التكوين الفكري ، الم يكن ذلك شكلا اول من اشكال الاتنولوجيا ؟ » (١٣) .

في حين انه لا يغفل الاشارة ولو خطفا الى الاثر العربي في كتـاب « العرق والتاريخ » المخصص لدحض مفهوم الانسان والانسية « كانت اوروبا ، بداية عصر النهضة ، مكان التقاء وانصهار اكثر المؤثرات تنوعا : التقاليد اليونانية والرومانية والجرمانية والانكلوساكسونية . وكذلـك المؤثرات العربية والصينية » (١٤) .

وفي محاولته لنقض مفهوم « الانسان » ولنقض « الانسية » يعمـل « ستروس » على تقزيم وتهشيم الانسية الاوروبية عبر ابراز وجيهها الانساني القبيح أو القاصر ، معبرا عن احساسه بالغثيان وشعوره بالعـار من الرواسب التي تتركها الحضارة الغربية خلفها وهي تتجه نحو جنون ذري ، ومن البؤس التاريخي الذي يخيم على المدارات . كما يلفظ بكثر من الخجل كلمة « بدائيين » ، ويصرح بانه مضطر الى استعمال هـذا اللفظ « لعدم وجود مصطلح أفضل » . وفي محاولته لاعطاء واجهـة مشرقة « لديمقراطية » العالمية يفتتح الجزء الثاني من كتابه الانتروبولوجيا البنيوية بكلمة عن الشرف محاولا ـ كما يدعي ـ التوحد مع معنى الشرف البدائي : « ليسمح لي ، في هذه الحالة التي تجتمع فيها برايي ، جميع خصائص الاسطورة ، بالاقتداء بها ، في محاولة لكشف معنى الشرف وعبرتـه » .

وفي سعيه الحثيث لنقض مفهوم « الانسان » ولتدمير الثقافة الانسية التي ترجع بجذورها الى حضارات الشرق الاوسط ، سيعمل على تحقيق طموحه العصابي بحصر اصول الغرب الثقافية بعناصر يونانية ـ عندية ـ رومانية ، بدافع حلم العودة الى العالم القديم ، عالم ما قبل تجليات الحضارة العربيـة .

☆ ☆ ☆

وما هو انسان العالم القديم ؟ ما هو انسان الاغريق وسواهم مـن سكان العالم القديم ، وهل انسان اليونان غير انسان « أثينا » وخارجها

بربرية ؟ وهل مفهوم الانسان والانسية الا من ابداع الحضارة العربية بكافة تجلياتها عبر التاريخ بدءا من حضارة ما بين النهرين مرورا بالمسيحية وصولا الى الاسلام ؟ هذه الحضارة الذي انتقل مفهومها الانساني من ثم الى الحضارة الغربية في عصر النهضة وتجلى غربيا عند روسو وانسية القرنين الثامن والتاسع عشر والذي عاد يتجلى مؤخرا في الفكر النهضوي العربي الحديث .

واننا لنتساءل هل أن تدمير الانسية والانسان هو الذي يرفع المهانة التي يلحقها الغرب « بالبدائيين » ؟ أم ان هذا التدمير يوسع مفهوم البدائيين ليجعله شاملا وعاما بحيث لا تنجو الحضارة الغربية نفسها من مضاره حتى ولو تمسكت بتميزها العلمي ـ كما يريد « ستروس » ؟

* * *

كتب «ستروس» مجلداته (العلمية) بطموح مرضي يهدف الى احداث « انقطاع » بين الثقافة الغربية وسائر الثقافات . « انقطاع » يحقق تميز الغرب وهو يظن انه باحداث هذا « الفارق » انما يعيد دمج الثقافة الهندو ـ اوروبية بالطبيعة مما يؤمن لها استقلاليتها وتميزها ويجعلها تمسك بصيرورتها التي تراخت خيوطها من بين يديها عبر ذوبانها في انسانية غير علمية من ناحية وعلومية لا تستقطب انسانها .

واننا لا نجد عند «ستروس» غير مسألة واحدة : كيفية اعادة اكتساب شروط ظهور تطور بالنسبة للحضارة الغربية .

ويرتكز « ستروس » في عملية نقضه للانسان والانسية على ثلاثة مفاهيم أساسية ، هي التي تربط الانسان بالطبيعة والانسان بالزمن والانسان بالانسان : الطبيعة ، الثقافة ، التطور .

لذا يصب جهوده على تفريغ هذه المفاهيم من معانيها واعادة صياغتها بما يتناسب مع هدفه ، بالاضافة الى استبدال هذه المفاهيم بمفهومي « الفارق » و « الكلية » .

وهو لا يصل الى هذين المفهومين من خلال بحث ميداني كما يدعي بل انه ينطلق منهما وهو محمل بثقافة تلفيقية وبمنهج رياضي ليكره ويقسر اختباراتـــه على الماضي نحو النتيجة التي يريدها .

وهو في كراهيته للعقل وللشعور الذي يعتقد انهما السبب في ذوبـان التميز الاوروبي في عالمية باهتة . وفي كراهيته للعقل وللشعور اللذين قادا الى « الاتصال » بين الامم ، بحيث ان جلد الانسانية اصبح « مصابا بالحكاك » من كثرة الاتصال ! سيجد سندا علميا لحنينه الهاجسي الـى عصور البربريات القديمة المؤلفة من مجموعات منغلقة ، في « اللا شعور » .

« ثمة تقدير صحيح لفقد الاستقلال الذاتي الذي نجم عـن اتساع اشـكال التواصل غير المباشـرة (الكتاب ، الصـورة ، الصحافـة ، الراديو . . الخ) »[١٥] .

وسيجد سنده العلمي عند « دوركهايم » الذي يقول بضرورة عـدم اغفال اللا شعور وسيجد اساس اللا شعور عند « فرويد » ، كما أن « مارسيل موسى » سيمده بمفهوم للكلية هو التالي : « ان الظاهـرة الاجتماعية كلية » . وهذا المفهوم عن الكلية يمكن ان يكون مجتمعا مشخصا باعتباره كلا « ميلانزيو هذه الجزيرة او تلك » .

غير ان « ستروس » يتناول المعطيات الثقافية والعلمية للحضارة الغربية ليصهرها في حامض فكره العصابي وليدفعها الى حدها الاقصى مبتعـدا بها عن مجالاتها الخاصة ، منحرفا بها عن غاياتها . كيف ؟

ثمة حقيقية تبدو جلية ونستطيع ان نقول فيها : اذا شئت ان تفهم المنهج البنيوي الستروسي فعليك بانشتين وبالفيزياء النسبية .

ان كثيرا من التساؤلات تتوضح ، وكثيرا من الصعوبات والتعقيدات والتماسكات الصارمة تتفتت عندما نلمس القالب الفيزيائي الذي صب

داخله انتروبولوجيته وحركها بعصا منهجه الرياضي المستعار ، عندما تكشف لنا انوار العقل والشعور ان انتروبولوجيته هي نقل شبه حرفي للفيزياء النسبية والنووية الى المستوى الانساني ، الى الانسان والمجتمع ، والحضارة ، الى الزمان والمكان والطبيعة والثقافة .

ولا يبدو « ستروس » معنيا ابدا بهذا الخطأ المنهجي الكبير الذي اقترفه ، وهو نقل الفيزياء النسبية حرفيا الى عالم الانسان ، فهو لم يكتف بان استلهم معطياتها كما فعلت سائر العلوم الانسانية بل عمل على نقل الكون الفيزيائي النسبي الى باطن الانسان وخارجه ، وحرك الشعور واللا شعور واللغة والاساطير والمكان والزمان والمجتمعات والحضارات بكونية نسبية حتى توصل في نهاية نهجه الى تفجير وهمي للانسية والانسان كما توصلت الفيزياء النووية الى تفجير الذرة .

* * *

نقول ان « ستروس » لا يبدو معنيا ابدا بهذا الخطأ المنهجي الكبير وهذه الخطيئة الانسانية التي لاتغفرها لهكلمات يطلقها على انتروبولوجيته مثل «الانسية الديمقراطية والانسية الكلية» ذلك ان «ستروس» اقترف عن سابق تصور وتصميم جريمة نقل الفيزياء النسبية الى الوجود والمعرفة . وهذا ما يفعله العصابيون لا العلماء ، واذا كان العصاب مرض يصيب ما يتصف بانه انساني في الانسان اي العقل والشعور واللاشعور فيوقف ابداعية المصاب به ويشوهها ويكفها فان هذا الوهن العصابي يتجلى في عملية النقل هذه التي تعبر اكثر ما تعبر عن كسل عقلي وتشوه نفسي .

واذا رجعنا الى هذا النص الاساسي لاينشتين :

« ان وجود النجم يحدث تغييرا في البناء الهندسي للكون ، وعلى هذا فدقيقة من المادة لا تجذب اخرى مفصولة عنها لانه لا يمكن التأثير عن بعد . وانما تتأثر هذه الدقيقة بشيء او بصفة خاصة في الفضاء او المتصل الزمكاني الذي يجاورها فتسير في أهون سبيل تقتضيه طبيعة التحدب ، أو الانحناء ، أو التقوس » (١٦) .

سنجد أن «ستروس» يقدم لنا عن هذا النص وعن النظرية الفيزيائية النسبية نسخة مشوهة فما الانتروبولوجيا البنيوية سوى تعبير عن « طيش » عقلي وادعاء علميّ تأخذه حمية « السرعة القصوى » ، وما مفاهيم الكلية والطبيعة والثقافة والاتصال والانقطاع والتطور .. الا مرايا او بحيرات نرجسية لقوانين مبدأ محدودية انتشار الضوء ، ومبدأ التكافؤ، وقانون تباطؤ مجرى الزمن ، وقانون التناسب بين الكتلة والطاقة، وقانون تغير الكتلة تبعا للسرعة .

« يجب اذا كنت تسمح لي بهذا التعبير ــ نبذ التصور الاجتماعي الاقليدي كما علمنا الفيزيائيين وعلماء الفضاء ، انه يجب نبذ الاعتقاد بأن كل الظواهر ، اللامتناهية الكبر ، واللامتناهية الصغر تقع في مجال متجانس » (١٧) .

« كما يمكن حساب النسبة المئوية للخيارات « الحرة » (ليس بصورة مطلقة ، بل بالنسبة لبعض الشروط المسلم بها افتراضا) ، التي تحصل في جماعة زواجية معينة ، وتعيين قيمة عددية « لتصورها الحراري » النسبي والمطلق » (١٨) .

لكن مثل هذه المصطلحات الفيزيائية او التشبيهات الفيزيائية التي ترد في نصوصه لا تكشف عن عملية « النسخ » المرهقة التي قام بها ، فهذه التعابير تساعد فقط على تبيان تأثره بالفيزياء وهو لا ينكر ذلك ولا يخفيه .

لكن المخفي حقا هو هذا البناء الفيزيائي الانساني ، او هذا العلم الانساني الفيزيائي النسبي الذي نسخه ودون ادراك هذه العملية النسخية لا يمكن استيعاب ثنائياته اذ ان الثنائية الاساسية لديه ليست في الفصل بين البنية والتاريخ بين الدال والمدلول ، بين الطبيعة والثقافة ... بل ان الثنائية الاساسية هي ثنائية (قرب ــ بعد) بين الملاحظ وموضوعه .

وما هذه الثنائية التي هي العمود الفقري لانتروبولوجيته غير صدى لعملية تبدل « منظومة القياس » الفيزيائية .

ولقد اختار « ستروس » كملاحظ لقيــاس « العقليــات » التي هي موضوع بحثه ، منظومة قياس (قرب ــ بعد) يسميها « تقنية الاغتراب » ــ وسنبينها عما قليل ــ حاملا بين يديه اداة رياضية هي جبر بوول .

ومن المهم ان نعرف ان هذه الثنائية او هذه الازدواجية هي اهم ثنائية لديه ، وحسب تحولاتها تتحرك مزدوجات : بنية / تاريخ ، دال / مدلول ، طبيعة / ثقافة ، كلية / تطور . . . .

هذه المنظومة التي تحمل اسم تقنية الاغتراب تعني ان علم الاجناس يستطيع ان يقترب من موضوعه وان يبتعد عنه ، ان يسبقه (بافتراضات منطقية) وان يتبعه (باختبار ميداني) ويستطيع عالم الاجناس انطلاقا من سرعة عزله للعنصر الذي يريد بحثه وسرعة ربطه بسائر العناصر ان يعيد صنع الازمنة ، ودون فهم عملية « النسخ » تبقى «بنيويته» محمية بجناح العلوم التي تمتصها .

ان البنية « الستروسية » هي صدى هندسة المنحنيات ، وما نشاط الفكر البدائي الذي يكتشفه ! سوى نسخ مشوه لهذه الدقيقة من المادة التي تكلم عنها اينشتين والتي تسير في أهون سبيل تقتضيه طبيعة التحدب او الانحناء او التقوس .

وما البنية سوى نشاط ذهني محدودب ، منحــن ، متقــوس . وليست الطبيعة والثقافة والمجتمع والتطور . . الخ ، سوى اصداء باهتة للمكان النسبي والزمان النسبي .

فلنقرأ هذا النص الاساسي لستروس الذي يتضمن نواة انتروبولوجيته « ان تاريخ منظومــة العلامات يشتمل على تطورات منطقيــة ، تتعلق

بمستويات تبنين مختلفة ويجب عزلها قبل كل شيء ، فلو وجدت منظومة شعورية لما امكن ان تنتج الا عن نوع من « الجدل المتدل » بين عدد كبير من المنظومات اللا شعورية التي تتعلق كل منها بجانب او بمستوى من مستويات الواقع الاجتماعي ، والحالة ان هذه لا تتطابق في بنيانها المنطقية ولا في انتمائها التاريخي ، بل تبدو منكسرة ، على بعد زمني سماكته تمنح التزامن قوامه ، وما لم يتوفر ذلك فقد ينحل التزامني الى ماهيــة دقيقة ، شبح للواقع » (راجع نص اينشتين المشار اليه سابقا) .

هل البنيوية الستروسية غير ذرية رياضية ؟ اننا لنجد انفسنا على اتفاق مع سارتر الذي يرى ان هذه البنيوية تكشف عن « ذرية من الدرجة الثانية » ويقصد انها اكثر معقولية . لكن سارتر مثل كثيرين انزلق الى مناقشة ثنائيات « ستروس » وخاصة ثنائية بنية / تاريخ .

ذلك ان «ستروس» استطاع ان يجعل معظم المفكرين والنقادوالشراح على تباين مناهجهم يدورون حول ذراته ، فتناول بعضهم زوج البنية / التاريخ وسكن معه تحت سقف بارميندس ، وهذا البعض ومنهم المفكر الكبير هنري لوفيفر ضم الى صدره مفهوم الصيرورة الذي تراءى له ان «ستروس» يريد وضعه على الرف واحلال الثبات مكانه . كما ان بعضهم تناول الدال /المدلول وتنزه معه في حديقة دي سوسور وجاكبسون جاعلا عقله يشرب مــن نبع اللغة الذي تراءى له ان ستروس قال به كاصل للمعقولية . منهم مثلا غورنيتش الذي يرد عليه ستروس نفسه في احدى تجليات عوالمه المبتلمه « ان البحث في اللغة عن نموذج منطقي يساعدنا ــ لكماله ــ ووضوحه ــ في فهم بنية اشكال الانتقال الاخرى ، لا يعادل قطعا اعتبار هذا النموذج اصلا لهذه الاشكال » . ومن هؤلاء « جيلبير دوراند » في كتابه « الخيال الرمزي » ، كما ان بعضهم سمع كلمة « ستروس » العالم فجلس في حضرته حائرا ، وجلا ، متمردا ، خاضعا . باكيا كما فعل « بول ريكور » يستحلفه ان يقدم علاجا اي تفسيرا لمعنى

الانسان ومعنى فهم الذات و «ستروس» يبدو مترفعا عن «اناه» يجيب بتواضع متكبر !

« ارى انه يحق لفيلسوف يضع المسألة بحدود شخصيته ان يثير هذا الاعتراض ، لكنني لست مجبرا على ان افعل مثله » « ما هو المعنى بنظري انه طعم نوعي يدركه الوعي عندما يتذوق مزيجا من العناصر التي لا يستطيع اي منها ان يقدم نظير هذا الطعم لو أخذ بمفرده » (١٩) .

هل صحيح ان « ستروس » جعل الاولوية للبنية على التاريخ ؟ هل صحيح انه راى في اللغة اصل المعقولية ؟ هل صحيح انه يفضل الكلية على التطور ؟

ان كثير من الالتباسات يتضح كما ان معاني هذه المصطلحات ايضا تتضح او التقط كل من هؤلاء المفكرين هاجس «ستروس» اولا ، ثم نسخه الفيزيائي ثانيا ، لكن ذرية «ستروس» ذات التركيب المعقد اسقطت قارئيه وشارحيه في تفاسير ذرية . اذ ان عملية تناول هذا التركيب بصورته المعطاة اقتضت منهم الاستغراق في عناصره مع اعتراف مسبق منهم ان مفهوم البنية الستروسي كما قدمه هو هو مفهوم البنية العلمي المتعارف عليه في علوم البيولوجيا والرياضيات وعلم النفس ، وفي علم اللغة ؛ (هذا المفهوم الذي يتألف من ميزات ثلاث : الجملة ، والتحولات والضبط الذاتي) .

ان مفهوم البنية العلمي المشار اليه يعني عند « ستروس » « المنظومة » : اما البنية فهي البنية اللا شعورية والتي خاصيتها الاساسية التحدب او الانحناء او التقوس ، اي القسر والاكراه . ففي دراسة لمنظومة القرابة ، يعرف « ذرة القرابة » او « بنية الخالية » كما يلي :

« كان ما اقترحت تسميته ذرة قرابة ، اعني منظومة العلاقات المربعة الزوايا بين اخ ، اخت ، زوج وزوجته ، اب وابن ، خال وابن اخت ،

يمثل في ذهني اذن ابسط بنية يمكن تصورها أو حتى ملاحظتها احيانا . ولكنني كنت استبق بعناية حالة بنيات اخرى قد تنشأ من الحالة البسيطة بواسطة بعض التحولات ، كما هو الشأن تقريبا في العالم الفيزيائي ، حيث نجد أن ذرة الهيدروجين ـ ابسط الذرات التي يمكن ملاحظتها لانها تتألف من الكترون واحد يدور حول بروتون واحد ـ لا تستبعد وجود ذرات اثقل ، ويتم التعرف عليها بهذه الصفة بشرط واحد هو انتماء جزئياتها الى طبيعة واحدة ووجود ترابطات واحدة بينها » (٢٠) .

يرجع سبب التباس المعاني الستروسية ووقع اغلبية قرائه وشارحيه في فخ ثنائياته الثانوية الى انه اختار كما اشرنا سابقا لقياس « العقليات » منظومة قياس (قرب ـ بعد) التي يقدمها الينا تحت اسم تقنية الاغتراب، والتي تعني ايضا لديه الانثروبولوجيا البنيوية جملة وتفصيلا ـ فما هي تقنية الاغتراب كما قدمها الينا ستروس بواجهتها الانسانية والعلمية وبأداتها الرياضية ؟

☆ ☆ ☆

٢ ـ الاسباب والوسائل المنهجية :

فلندع « ستروس » يعرض للاسباب التي دفعته الى الانتولوجيا ـ علم الاجناس ـ ولنستخرج منجهه الانتولوجي كما قننه .

☆ ☆ ☆

« اكره الاسفار والرواد » : هكذا يفتتح كتابه « المدارات الحزينة » لكنه « مكره » على الاسفار ومكره على ارتياد المجهول للاسباب التالية :

أولا : مله وسأمه من مدرسية المذاهب الفلسفية . سأمه من « الجفاف الدوغمائي » (٢١) .

ثانيا : انه اكتشف عندما عني « استاذا » : « ان كل ما تبقى من عمري سيكون تكرارا » وان ذهنه « لديه خاصية هي دون شك عاهة ، اذ انني لا استطيع التركيز مرتين على موضوع واحد » .

« هذا العجز ، اصبح اكثر ازعاجا لي عندما كنت اجد نفسي في دور الممتحن ، لانه يسحبني اسئلة بالصدفة من البرنامج ، لم اكن اعلم ما هي الاجوبة التي يمكن ان يقدمها الطلاب . . ان الذي لا يقول شيئا كان يبدو لي وكانه قال كل شيء » .

« كما لو أن الموضوعات تنصهر ،تذوب امامي لمجرد ان اتأملها مرة واحـــدة » (٢٣) .

« اليوم أتساءل اذا لم تكن الانتولوجيا قد نادتني ــ ودون ان اشك بذلك ــ بسبب تطابق في البنية بين الحضـارات التي تدرســها وبين ذهني الخاص » .

ثالثا : انتشار الفرويدية في الثلاثينات جعله كما يقول يتبصر معالم طريقه الانتولوجي ، وساعده على الخروج من سأمه الفلسفي من ضجر ما يسميه « التمارين البلاغية » و« الالعاب المجانية » ، اذ تكشف له الفرويدية « ان وراء العقلي توجد مقولة اكثر اهمية واكثر خصبا » هي مقولة « الدال » التي هي ارفع طريقة ليكون الانسان عقلانيا . .

رابعا : نفور من الحضارة الغربية ويأس من مستقبلها الانساني « ان السعار الذي يدفعنا من عشرين سنة الى التهام جميع اشكال الفـن ، الماضية والحاضرة لاعداد اشكالنا سيعاني صعوبة متزايــدة مـن شفـاء غليله . وامام المصادر التي تنضب ثلاثة ارباعها الى الآن وسرعان ما دب فيها التلوث »(٢٥) .

« ان فصل الانسان عن بيئته الطبيعية التي يشكل معنويا وماديا ، جزءا لا يتجزأ منها ، واضطراره بفضل الاشكال الحديثة للحياة ان يعيش

في التصنع بصورة تامة تقريبا ، يشكلان تهديدا جسميا يضغط على صحة البشر العقلية » (٢٦) .

والآن بعد ان عرفنا الاسباب كما اشار اليها وهي كما رأينا تتلخص بأربعة : العصاب النفسي ، الوهن العقلي ــ رغم انه يعطيه معنى العقل الثاقب ــ القلق الحضاري ، والاطمئنان الى اللاوعي .

ما هو المنهجالانتروبولوجي او تقنية الاغتراب ؟

يوحي الينا « ستروس » انطلاقا من نص كتبه كخطاب القاه في جنيف بمناسبة الذكرى ٢٥٠ لولادة « روسو »، باعجابه الشديد بانسية «روسو» الذي لم يحتقر البدائيين ، ويعتبره سلفا له ، والمؤسس الحقيقي لعلم الانسان ، لكن « ستروس » يستعمل « روسو » كطعم في عملية تنزيهه وتبشيمه للانسية الثابتة ، لانه سيوهمنا انه جاء ليكمله بينما هو يرتكز عليه لينقضه (لانه ينطلق من نرجسية عمياء وانقطاع مفرط عن الآخر والطبيعة فهو ودون تمحيص نقيض روسو) .

لكن « ستروس » يضع في مقدمة المنهج الانتروبولوجي مقدمتين انسانيتين لروسو هما مبدأ رفض التوحد مع الذات ، الذي يعني التخلص من الانانية وحب الذات ، ثم مبدأ التماثل مع الطبيعة والآخر ، هذا المبدأ الذي يتجلى في مقولة « العطف » التي قال بها روسو .

« ان احترام الغير لا يعرف سوى اساسا طبيعيا واحدا من التفكير ومغالطاته بالنظر لانه سابق عليه ، يكتشفه روسو لدى الانسان في نفوره العفوي من رؤية مثيله يتألم »(٢٧) .

هكذا يوحي الينا « ستروس » ان تقنية الاغتراب تبدأ باغتراب عطي عن الذات ، الى التماثل مع الطبيعة والآخرين ، عبر مقولة العطف .

اما الامتداد النظري لهذا الاقتراب العملي ، فهو تقنية « التجريب والملاحظة »الذي تفرضه طبيعة موضوع علمٌ «الانسان» الا وهو «العقليات» .

« البنيوية الاجتماعية او الاناسة هي منهجية علمية مستعملة في البحث عن عوامل التبادل والاتصال ضمن نظام مدروس وفي تعليل هذه العوامل من خلال بنية ضمنية يجب صياغتها بانشاء نماذج او قوالب منطقيــة رياضية »(٢٨) .

١ ـ **التجريب** : « « التجريب اقصد به » التجريب على النماذج » ، مجمل الطرائف التي تسمح بمعرفة كيفية رد فعل نموذج معين علــى التغييرات او بمقارنة نماذج من طراز واحد او من انماط مختلفة ببعضها بعضا »(٢٩) .

٢ ـ **الملاحظة** : تنقسم الملاحظة الى نوعين :

أ ـ **الملاحظة التامة** : وفي صدد هذا الموقف يقول :

« اذ يغادر الانتروبولوجي بلده ومنزله خلال فترات ويتعرض للجوع والمرض واحيانا للخطر ، ويهجر عاداته ومعتقداته وقناعاته الى تدنيسيه يصبح متواطئا معها حين يقبل دون قيد عقلي ولا فكرة خلفية ، سورة حياة مجتمع غريب ، فانه يمارس الملاحظة التامة ، الملاحظة التي لا شيء بعدها ، ان لم يكن استغراق الملاحظ استغراقا نهائيا ، وهذه مجازفة في موضوع ملاحظته » .

ج ـ **البرهان** : « فعلماء الاناسة يشددون على ان البنية لا تقع في مجال الحدث الممكن مراقبته مباشرة وانها تقع في لاوعي افراد الجماعة التي ندرسها . وهذه البنية لا تظهر ولا تعرف الا بعد دراسة التحولات في عدد انظمة اجتماعية متباينة لتحديد الخصائص المتشـــابهة بينها ، فالباحث يحاول استخلاص الثوابت ونظام التحولات مقيما مكان التجربة

والحدث انماطا وينصرف بعدها الى اخضاع هذه الاخيرة الى عمليات مجردة كما يفعل عالم الجبر على معادلاته »(٢٠) .

وعن العلاقة بين التجريب والملاحظة يقول :

« سيكون هذان المستويان متميزين دائما : فملاحظة الوقائع واعداد الطرائق التي تتيح استخدامها في تأليف نماذج ، لا يختلطان ابدا مع التجريب بواسطة النماذج عينها »(٢١) .

ان القول بالبنية اللاشعورية الاجتماعية ماخوذ من دوركهايم وموسى وبواز . كما ان المنطق الداخلي لهذه البنية مستعار من تروبتسكي وجاكبسون في علم اللغة والقول بالملاحظة والتجريب ماخوذ من غولد شتاين و« ستروس » لا ينكر ذلك . فما هو جديده ؟ انه دمج كل تلك المعطيات بعملية مزج تفي معالمها وابعادها الاصلية وتدفعها الى حدها الاقصى لتجعلها خلفها ارضا بورا بعد استهلاك كل ابعادها (راجع السبب الثاني من اسباب اتجاهه نحو الانتولوجيا) . بمنهج « التجريب والملاحظة» هذا يعتقد انه يربط بين المحسوس والمعقول ــ دون التضحية بأي منهما ــ لكشف الحقيقي الذي لا يتجلى في الظاهر ، مقتفيا اثر الفرويدية والماركسية كما يقول . كيف يبرهن « ستروس » على تطابق المحسوس والمعقول ؟ ما هي اداته البرهانية التي تخضع الانماط التي اقامها مكان التجربة والحدث الى « عمليات مجردة كما يفعل عالم الجبر مع معادلاته »؟

انه جبر بول

يخضع « ستروس » انماطه ، اي نماذجه الشعورية (معايير) واللاشعورية (عمليات عقلية) وفق جبر بوول . والملاحظ ان «ستروس» لا يستعمل هذا الجبر فقط للبرهان الاستنتاجي بل للملاحظة الاختبارية ايضا . اذ هو يعاين العلاقات في استبدالاتها وتناقضاتها وتوزعها وتضمنها في المنظومات الشعورية والبنيات اللاشعورية وفق تفاعل المجموعات الجبرية .

فلننظر كيف يطبق هذا الجبر على الاساطير لاستخراج بنياتها : « لقد شكلت الشخصية المدعوة عادة تيربلسكتر [المحتال] في الميتولوجيا الاميركية ، لغزا استمر مدة طويلة ، فكيف نفسر انتقال هذا الدور من اميركا الشمالية كلها تقريبا ، الى الذئب الاميركي الصغير او الى الغراب؟»

« يظهر سبب هذا الاختيار فيما لو سلمنا بأن الفكر الاسطوري ينتج عن ادراك بعض التقابلات ويميل الى توسطها التدريجي . لنفترض اذا ، الاستعاضة عن حدين ، يبدو الانتقال بينهما متعذرا ، بحدين معادلين يقبلان آخر كحد متوسط ، ثم يستعاض عن احد الحدين القطبيين والحد المتوسط ، بدورهما ، بثالوث جديد ، وهكذا ، فعندئذ نحصل على بنية توسط من الطراز التالي » :

الزوج الابتدائي	الثالوث الاول	الثالوث الثاني
حياة	زراعة	عواشب
	صيد بري	لواحم
موت	حرب	كواسر

عن بنية التوسط هذه يقول :

« تقوم هذه البنية مقام المحاكمة الضمنية ، فاللواحم هي كالكواسر (تقتات بالغذاء الحيواني) . ان البويبلو ، الذي يعتبرون الحياة الزراعية « اهم » من الصيد ، يصيغون المحاكمة بطريقة مختلفة بعض الشيء ، فالغربان بالنسبة للبساتين كالكواسر بالنسبة للعواشب ، مثل الضباب بين السماء والارض ، مثل سلخ الراس بين الحرب والزراعة ، مثل الحبة السوداء بين النباتات البرية والنباتات المزروعة ، مثل الالبسة بين الطبيعية والثقافة مثل الاوساخ بين القرية المسكونة والدغل ، مثل الرماد (وسواد

الدخان) بين الموقد (على الارض) والفضاء (صورة القبة السماوية) . ان هذه السلسلة من الوسطاء تقدم مجموعة من البيانات المنطقية ــ تسمح بحل مختلف مسائل الميتولوجيا الاميركية » .

ويستنتج :

« ان تريكستر ، كالصبي الرماد والسندريلا ، وسيط ، وتبين هذه الوظيفة ، انه يحتفظ بشيء ما من الثنائية ، ان وظيفته التغلب عليها ، ومن هنا طابعه الغامض والمبهم ، غير ان تريسكتر لا يقدم صيغة التوسط الممكنة الوحيدة ، فيبدو ان بعض الاساطير مخصصة تماما لاستنفاذ جميع سبل الانتقال من الثنائية الى الوحدة »(٢٢) .

نلاحظ هنا ان قراءات « ستروس » للميتولوجيا الاميركية واستنتاجاته وبرهانه ــ الذي سيأتي بعد قليل ــ انما هي تطبيق حرفي لجبر بوول : ان « حياة » التي تقابل « موت » كما في المنطق الارسطي يحافظ هنا على تناقضها من ضمن قانون الماهية مع استبعاد الثالث المرفوع والذي يشكل هنا بنية توسط (صيد بري ، مثلا) الذي ينتمي الى الحياة والموت في آن . الى الزراعة والحرب معا . هذا الحد الاوسط الذي يكتشف له « ستروس » وظيفة توسطية ، وسلسلة من الوظائف التوسطية والتي ينتج كل منها عن السابقة بالتقابل والعلاقة المتبادلة ما هو الا ترجمة لجبر بوول . حيث يصل به هذا الجبر الى البرهنة النهائية او النموذجية كما يلي :

« عندما نقارن جميع القراءات في اسطورة الزوني نتوصل الى استخراج سلسلة وظائف توسطية قابلة للتنسيق تنتج كل منها عن السابقة ، بالتقابل والعلاقة المتبادلة :

مخلص ← ديسكور ← تريسكتر ← كائن ثنائي الجنس ← شقيقان ← زوجان ← جد ــ جدة ← مجموعة من ٤ حدود ← ثالوث .

« يبدو منذ الآن انه من الثابت امكان تحليل كل اسطورة (معتبرة من خلال مجموعة قراءاتها) الى علاقة اصولية من نمط :

$$Fx(a) : Fy(b) = Fx(b) : Fa-1(y)$$

يفترض فيها ، باعتبار تعيين الحدين a و b ووظيفتهما x و y في آن واحد ، وجود علاقة معادلة بين الوضعين المحددين على التوالي بقلب الحدود والعلاقات بشرطين : ١ ــ الاستعاضة عن أحد الحدود بنقيضه (في العبارة اعلاه : a و a ــ ١) . ٢ ــ حصول قلب متبادل بين قيمة الوظيفة وقيمة الحد للعنصرين (اعلاه y و a) » .

لو حاولنا ترجمة هذه المعادلة بما تعنيه شارات جبر بوول لجاءت كما يلي : ان المجموعة الاسطورية المشار اليها بـ f ووظيفتها x وحدها a ثمة تبادل ، اي قلب ، بينها وبين المجموعة F ووظيفتها y وحدها b وهذا التبادل او هذا القلب يتم بتحول الاطراف اولا الى قيمة صفر أو واحد وبانقلاب الاطراف ثانيا الى بعضها البعض ، وكذلك الوظائف .

في هذا التنميط يتم تحويل المنطق التقليدي الى منطق جبري يعمق هذا المنطق بتضعيفه وذلك عبر فتح حدود الاطراف .

لنستمع الى جورج بوول يتكلم عن جبره حتى ندرك سبب اختيار « ستروس » له :

« ان صحة مسارات التحليل لا تتوقف على تأويل الرموز المستعملة . بل تتوقف فقط على قوانين اندماجها » .

«ان الرياضيات التي يجب علينا بناؤها هي رياضيات العقل البشري» .

« واذا كان مشروعا النظر الى نظامها من الخارج بوصفه منتظما بواسطة العدد وحدس المكان والزمان ، فلا يقل شرعية النظر اليها من الداخل ، بوصفه مستندا الى وقائع من نسق آخر ، تكمن في تكوين العقل البشري »(٣٢) .

اليس هدف بحث « ستروس » الانتروبولوجي هو « معرفة الانسان » أ معرفة « سببية الادراك » ؟ وما هو جورج بوول يقول ان جبره هو « قوانين الفكر » .

الا يتوجب علينا ان نتوقف قليلا هنا لنأخذ فكرة موجزة عن جبر بوول؟

كما في علم الجبر عامة يستخلص « بوول » بنيات التنظيم أو ما يسمى بالشبكة التي تتميز بتشابك عناصرها . اي التي تجمع عناصرها بواسطة علاقات هي « يلي » و« يسبق » وتحتوي على عنصرين هما الحد الاعلى (اقرب العناصر المتتابعة والحد الادنى (ابعد العناصر السابقة) وحيث الشكل العام لمكوسية الشبكة ليس العكس بل المقابلة بالمثل . لكن جبر بوول يتميز اولا : بعمليتين يسميهما عمليتين عقليتين وهما « او / و » وثانيا : بالتجريد الناكس ، اي التجريد الذي يستخرج ليس من الاشياء ولكن من الافعال التي يمكن ان نمارسها على هذه الاشياء . وبالاخص . الربط : جمع ، تنظيم ، تداخل ، تقنين التضاد ، الخ .. وهذا الجمع المنطقي لا يختلف عن المنطق الارسطي الا في كونه يستطيع التعبير عن القضايا التقليدية للمنطق بترجمة تعبيرية مضاعفة .

يقول « روبير بلانشي » عن جبر بوول انه « لا يمكن تسمية جبره « بقوانين الفكر » الا بمعنى ان هذا التعبير الغامض لا يدل على النشاط الفكري للذات ، بل يدل على اتجاه النشاط على الفكر بوصفه كيانا موضوعيا ، مثلما كان الـ Lecton عند الرواقيين »(٢٤) .

[ليس الـ Lecton عند الرواقيين فكرة الا بمعنى فكرة مفتكرة وليس بمعنى فكرة فاكرة] .

واذا كان « ستروس » قد استعان بعدد من الرياضيين مثل أ ــ وايل ، ج ــ ت ــ جيلبو ، لتشكيل انماطه ، فانه فعل ذلك بهدف « نمذجة » نشاط اللاوعي ، وانه بتصرفه هذا انما يتبنى ، اولا ، قول « جورج

بوول » عن جبره انه « رياضيات العقل البشري » أو « قوانين الفكر » ، ويمارس ثانيا قانون التجريد العاكس ، بمعنى انه يمارس على معطياته واستنتاجاته عمليات الربط القسرية من جمع وتنظيم واستبعاد وتضمين. واذا كان التجريد العاكس هو للرياضيات ولتطبيقاتها على العلوم الطبيعية ، فكيف يطبق على الصعيد الانساني دون ان يكون مجرد اكراه وتعسف ؟

ولكن كيف نستغرب تطبيق هذا المنهج في علم الانسان ، طالما ان « الهدف الاخير لعلوم الانسان ليس في تقويم الانسان ولكن تفكيكه ، واعادة دمج الثقافة في الطبيعة ، واخيرا دمج الحياة في مجمل شروطها الفيزيائية الكيميائية »(٢٥) .

« وبما ان الفكر شيء ، فان سير عمل هذا الشيء يعلمنا عن طبيعة الاشياء حتى التفكير المحض يتلخص في ان العالم بوصفه نظاما قد اقام لذاته بعدا داخليا »(٢٦) .

وفي حديث له عن كتابه « الفكر الوحشي » يقول انه وقفة :

« اين تقع هذه الوقفة ؟ تقع بين مرحلتين من مشروع واحد نستطيع تعريفه بأنه شبه تعداد لالوان الاكراه الذهنية ، ومحاولة لرد التعسفي الى النظام واكتشاف الضرورة متضمنة في وهم الحرية »(٢٧) .

لا يستطيع الانسان الا ان يقدر عالما يسعى لكشف الوان الاكراه الذهنية .. ولكن .. ورغم انه ليس من مجال بحثنا هنا طرق قضية تفكيك الانسان هذه في العلوم الانسانية واسبابها وانزلاقاتها ونتائجها الا اننا نكتفي بأن نشير بأن فرويد مثلا لم يهدف الى الكشف عن آلية الكبت بهدف تدمير الوعي .

اما « ستروس » فانه يمارس مشروعا اكراهيا في منطلقاته واهدافه ووسائله .

فما عساها تكون قيمة مشروع تلتقي فيه العلوم التقاء تعسفيا ويتم في اكراه المعطيات على التطابق مع الفرضيات ؟

ان « ستروس » يفترض بنية تعسفية ، قسرية ، اكراهية ، هي بنية اللاشعور او « سببية الادراك » ويخضع معطياته اي «العقليات» البدائية التي درسها الى فرضياته ومسلماته المستقاة من جبر بوول .

ويجب ان لا ننسى أمرين :

الاول : ان المسألة الرئيسية عند « ستروس » هي اعادة اكتساب شروط التطور للثقافة الغربية .

ثانيا : كراهيته للانسان والانسية : كراهيته وازدراءه لدول العالم الثالث . والهدف الذي وضعه نصب عينيه الا وهو تدمير القرون الثقافية الانسية في الحضارة الغربية ذات الجذور العربية .

فهو بجعله بالاكراه بنية عقلية انما يهدف بطريقة تعسفية الى تحويل الانسان الى آلة . واقناعنا بالاكراه ـ عبر ترقيع حاذق لمعطيات كافة العلوم ـ أن البنية التعسفية هذه هي « الحقيقة » التي يكشف عنها منهجه الذي يربط بين المحسوس والمعقول ولا يضحي باي منهما !

لنستمع اليه يتحدث عن هدف الانتروبولوجيا البنيوية بلغة ونزاهة العلماء :

يقول بصدد تجربته في البحث عن البنى الاولية للقرابة انها لم تكن كافية « لان الاكراه في مجال القرابة ليس من الامور الداخلية المحضة ، واقصد بهذا انه ليس اكيدا انه يستمد أصله من بنية الفكر فقط : اذ يمكن ان ينتج عن متطلبات الحياة الاجتماعية ، وعن طريقة هذه الحياة في فرض اكراهاتها الخاصة على نشاط الفكر » .

اما عن « اسطوريات » فيقول : « اما المرحلة الثانية المكرسة بكاملها للاساطير فتحاول ان تتخطى هذا العائق ، لان مجال الاساطير الذي يبدو الفكر فيه اكثر حرية في الاستسلام الى تلقائيته الخلاقة ؛ هو بالضبط المجال الذي يجدر حسب رايي ان تتحقق فيه فيما اذا كان الفكر يخضع لقوانين . لقد كان ممكنا بعد في حدود القرابة وقواعد الزواج ان نتساءل فيما اذا كانت الاكراهات آتية من الخارج او من الداخل ، اما بصدد الاساطير فلم يعد موضع للشك : لانه اذا كان الفكر في هذا المجال مقيدا ومسيرا في كل عملياته ، فالاولى أن تكون هذه حاله في كل المجالات » (٢٨) .

لماذا هذا البحث في الاكراهات ؟ او هذا التعداد لالوان الاكراه الذهنية؟ ما هو هدف الانتروبولوجيا ؟

« هدفها هو الوصول ، وراء الصور الواعية ، والمختلفة دائما ، التي يكونها الناس عن صيرورتهم ، الى وضع احصاء بامكانات غير واعية ؛ لا توجد بعدد غير محدد ، ويقدم فهرستها وعلاقات التلاؤم أو التنافر التي يحافظ عليها كل امكان مع باقي الامكانات ، بنية منطقية لتطورات تاريخية يمكن ان تكون غير متوقعة ، دون ان تكون كيفية ابدا »(٤٠) .

ان هذا الهدف كما يمنهجه «ستروس» علميا يبين معنى البحث في الاكراهات او بالاصح معنى الفرضيات التعسفية التي يبني من خلالها « ستروس » البنية المكرهة .

٢ ـ المجال

واذا كان ستروس قد استعان بعدد من الرياضيين ــ كما اشرنا ــ بهدف نمذجة نشاط اللاوعي ورد التعسفي الى التنظيم . فلننظر في خصائص هذه البنية اللاواعية ولنتدرج من ثم الى معرفة كيفية انتفاعه بها لاجل اعادة اكتساب شرط التطور الثقافي للحضارة الغربية .

هنا . يجدر بنا التوقف لاجراء مقارنة موجزة بين اللاوعي الفرويدي واللاوعي الستروسي :

نحن نعلم ان اللاوعي بالنسبة لفرويد هو ملكة ممتلئة بشحنة من الليبيدو وتأبي البيئة ، الظروف ، الحياة الفردية لتضع قناعا فوق تيار الحياة .

يأخذ «ستروس» من عالم الاجناس « تروبتسكي » قوله ان اللاوعي هو « دائما » فارغا ليقدم لنا هذه الصورة عن اللاوعي الذي هو « غريب عن الصور غربة المعدة عن الطعام الذي يجتازها » .

اما بالنسبة لدور هذا اللاوعي «دوره ينحصر في فرض قوانين بنيوية» .

ولكن ، وكما بالنسبة للتحليل النفسي فان الرمز هنا لا يحيل في نهاية المطاف الا الى احداث اجتماعية ، والتحليل البنيوي كما التحليل النفسي يرجع الرمز الى العلاقة وفي احسن الاحوال الى الاستعارة . « ان تأثير التصحيح لا يرجع في هذه النظرية او تلك الا الى عتمة اللاوعي ، وجهد المدرستين ينحصر بارجاع الرمز الى علامة »(٤٢) .

وليس عن عبث يحلل « ستروس » اسطورة « اوديب » ليبين ان الرمزية الاوديبية التي يرتكز عليها النظام الفرويدي ليست الا حقبة ثقافية محددة في المكان والزمان . ذلك ان انتروبولوجيته البنيوية تشكك في وحدة طرق الكبت ووحدة التربية الابوية وتلغي الاختزال الاولي : « الاوديبية » .

أين يضع « ستروس » اللاوعي الفرويدي ! انه يضمه في ما تحت الشعور بحيث يصبح اللاوعي الفرويدي « جانبا بسيطا من جوانب الذاكرة » . لكن « ما تحت الشعور » ، يرتبط بعدم جاهزية الذكريات

دائما ، على الرغم من حفظها ؛ وبالعكس فاللاشعور خال دائما ، او على الاصح ، مختلف عن الصور كاختلاف المعدة عن الاطعمة التي تجتازها »(٤٢)

واين يضع اللاوعي كما يراه وماهي وظيفته ؟

انه آلية تقع بين الجهاز العصبي واعضاء الحواس ، ووظيفته هي التصنيف . انه الذكاء الاجمالي ، اي الذكاء التلقائي ، اي الادراك البنيوي الذي يقسم ويفصل ويصنف (في انواع واجناس) .

يجب ان نعلم ان المزدوجات الثنائية ، او بمعنى آخر هذا الذكاء الاجمالي او البنيوي الذي يعمل الفكر البدائي وفق آليته ، انه اذا لم يكن مستوحى مباشرة من مجال عمله ، فانه وللبرهنة على جدوى الثنائيات المنهجية ، وعلى انها ليست من اختراعه يلتفت «ستروس» الى البيولوجيا التي اثبتت ان المزدوج المتناقض يوافق بعض نشاط الدماغ واعضاء الحواس. كما انه يجب ان لا ننسى ثنائية العمليات العقلية عند جبربوول .

هذا الذكاء اللاواعي للذهن ، او هذا الفكر البنيوي الذي لا يسبق الحياة العقلية ولا ينحدر منها ، والذي لا يختلط مع نظام التفاعلات الملحوظة في المجتمع والاسطورة ينشأ وفق سياق تكويني عام ينقل من الاشكال الى البنيات ويؤمن الضبط الذاتي اللازم لها . ان هذا السياق هو سياق الموازنة ، انه شكل التوازن لجميع الوظائف المعرفية حيث تغدو العلاقات بين العقل والحياة العضوية واحدة ، هذا السياق هو ذكاء اصطناعي ، يعمل كما يقول « بياجيه » مثل آلة احيائية .

صحيح ان النشاط اللاواعي للذهن ، او طرق عمل الادراك ذاته ، يضعه «ستروس» كما يقول «جان بياجيه» بين الجهاز العصبي والعضوية الا ان «بياجيه» الذي يعتقد ان «ستروس» يقول بوحدة الطبيعةالإنسانية «هو مجسد ذلك الاعتقاد بدوام الطبيعة الانسانية » ، لا يتابع«ستروس»

الى اقصاه ليكشف انه باعترافه في « الفكر الوحشي » بنوعين من المعقولية، حيث سيكون استمرار الوظيفة الرمزية هو شرط استمرار الفكر البدائي، واستمرار البناء الذاتي المتواصل للعقل هو شرط تطور الفكر الحضاري.

لذا يتساءل « بياجيه » بحيرة عن معنى العقل الانساني المماثل دوما لنفسه عندما يجعله «ستروس» يعمل مثل آلةاحيائية لينتهي الىالقول:

« نعترف باننا لم نفهم جيدا ما الذي يبقى هذا « العقل » افضل تعزيزا اذا جعلنا منه مجموعة تصورات دائمة عوضا عن نتاج مستمرلبناء ذاتي متواصل »(٤٤) .

ماذا نستخلص من كل هذه الدوامة ؟

ان «ستروس» افرغ اللاوعي الفرويدي من مضامينه « ان الممارسة العلمية تفرغ مفاهيم الموت والولادة من كل ما لا يتوافق مع مجردسيرورة فيزيولوجية »(٤٥) ليحركه وفق مبدأ الثنوية المضاعف في جبر بوول .

وهكذا نرى ان «ستروس» يفرغ اللاوعي ليحوله الى «شيء» : الى مجرد آلة تصنيف . حيث يصبح الكبت ضرورة عقلية ، او آلية عقلية ، وبحيث تبدو الذات الاجمالية ، أو الذات البنيوية مكسورة ، أو منحنية ، أو محدودبة ـ وفق التعبير الفيزيائي ـ وبحيث تبدو انها دائما مجزأة حسب مدى تقعر مراياها الماكسة .

ما معنى هذا « اللاوعي » وما دوره في « الانسية الثالثة » التي هي كما يقول « ستروس » « الانسية الكلية » : « الانسية الديمقراطية » ؟

٣ ـ المعنى والغاية

١ ـ تصنيف الماضي وتصنيف المستقبل

بعد ان يستخلص « ستروس » ان قوانين الفكر البدائي أو الوحشي ـ من دراسته للمجتمعات الصغيرة في اميركا اللاتينية والهند ـ هي الذكاء

الاجمالي ، يكتشف ايضا ان الفكر المتوحش « لا يمكن ان يسند على وجه التخصيص الى اي كان ، ولا الى قطعة او نمط من الحضارة ، وليس له اي طابع اسنادي » .

ما ماهية هذا الفكر الوحشي الذي يظهر في اي مكان واي زمان طالما انه يعني الذكاء التلقائي ، اي ــ غير العقلي ــ ؟ وما هي ماهية الفكر الحضاري الذي يختص فقط بالحضارة الغربية ؟

ان الذكاء الاجمالي او البنيوي او الفكر الوحشي هو اسير الحوادث او الوقائع وهذا ما تكشفه له دراسته للبدائيين « انه اسير الحوادث والتجارب التي ما ينفك ينسقها ويعيد تنسيقها بلا ملل كي يكتشف لها معنى ، وهو فكر يكرر على سبيل الاحتجاج الذي يناهض به اللامعنى الذي رضخ العلم لمهاودته في البداية » .

« ان الفكر الاسطوري ، ذلك المرقع الحاذق ، ينشيء بنى تنضيد الحوادث او بالاحرى ، بتنضيد بواقي الحوادث ، في حين ان العلم يخلق في مسيرته وبمجرد تأسيسه ــ وسائله من صورة حوادث بفضل البنى التي يصنعها بلا توقف ، وهي فرضياته ونظرياته »(٤٧) .

« ان الفكر الاسطوري يقيم البنية من بواقي وانقاض الحوادث ، فهو لذا يبني قصوره من انقاض القول الاجتماعي السابق ، ويقدم نموذجا هو مقلوب النموذج العلمي الذي يعطي بناءه صورة حادثة جديدة »(٤٨) .

« فمثل التصنيف مثل قصر اقتلعه نهر وحملة ؛ فراحت اقسامه تتهدم وتتراكب خلافا لرغبة المعمار ، تحت تاثير التيارات والمياه الراكدة والعوائق والمضائق . وبالتالي ، فان الوظيفة متغلبة حتما على البنية في الطموطمية »(٤٩) .

« التاريخ الاسطوري نفسه مسخر في نضال البنية ضد الحادثة ، ويمثل مجهود المجتمعات من اجل ابطال العمل المشوش الذي تقوم به

العوامل التاريخية ، انه يمثل تكتيك ابطال كل ماهو تاريخي واستهلاك كل ما هو حوادثي »(٥٠) .

« خاصية الفكر الوحشي اللازمنية انه يريد ادراك العالم مستقطبا ومتعاقبا ، والمعرفة التي يأخذها عن العالم تشبه المعرفة التي تعرضها عن غرفة ، مرايا مثبتة في الجدران المتقابلة ، والتي تعكس احداهاالاخرى (وكذلك الاشياء الموجودة في الفضاء الفاصل بينهما) ولكن دون أن تكون المرايا متوازية ، ان كثرة من الصور تتشكل حيثيا بحيث ان كل صورة ليست مشابهة للصور الباقية ، كل واحدة لا تجلب غير معرفة جزئية عن الديكور والاثاث . ولكن المجموع يتميز بخصائص ثابتة تعبر عن حقيقته »(٥١) .

وفي كتاب « الفكر الوحشي » يؤكد الفارق الكبير بين الفكرين : فالفكر الوحشي فكر لا منطقي منقطع ، يقسم ويفرع ، بينما الفكر الحضاري هو فكر منطقي ، تحليلي ، فكر مستمر ، وموحد .

فالفكر التحليلي : « بدل ان يضاعف الاشياء بصور فانه يلتفت الى دور اشياء مضافة ، يبحث عن تجاوز التقطع الاصلي بربط الاشياء فيما بينها » .

ان الفكر الذي يصرف اهتمامه الى انشاء الفروقات هو الفكر الوحشي او الطبيعي ، في حين ان الفكر الذي يصرف اهتمامه الى اختصار الفوارق والى تذويب الفروقات هو الفكر التحليلي »(٥٢) .

رغم هذا الفارق الكبير الذي يرفعه بين نوعين من الفكر ، فان « ستروس » يريد أن يوحي الينا انه لا يقابل بين الاسطورة العلم ، الا ليقرب بينهما ، وهو في الحقيقة يقرب بين الفكر الوحشي وعلم الاعلام — هنا يميز ايضا بين تصنيف وتصنيف : الفكر الوحشي تصنيف الماضي ،

لبواقـي الحوادث . تصنيف تعسفي لكونه لا واعيـا . أمـا التصنيف « السبرنتيكي » فهو تصنيف للحاضر وللمستقبل لكونه واعيا .

لكن « ستروس » يركز على آلية التصنيف وحسب ليوهم بتقارب حيث يضع الفارق .

وهو في هـذا التمييز وفي عملية التمويه التي يحاول اتقانها ببلاغـة القرون الوسطى وبلعبة تبديل منظور القياس انما يمضي في مشروعه الذي هو تهديم مفهوم الانسان والثقافة الانسية ، هذا التهديم الذي يحقـق ـ حسب منظوره ـ اعادة اكتساب شروط التطور للثقافة الغربية .

يقول ، مثلا ، ليوهم بانسـسيته « الديمقراطية » ، وبترفعه عن ازدراء البدائيين .. كما فعلت الانسية الثانية .. ، ان الفكر الوحشي يشكل عالما يتمتع بذات الاستقلالية التي يتمتع بها عالم الرياضيات « ان الفكر العلمي ، كما يوضح كفايس هو دينامية مغلقة على ذاتها ، وهو يتحـرك خارج الزمن ـ اذا كان الزمن يعني العودة الى حيز التجربة والوجدان » .

« ان مبدا عمل الفكر من حيث هو شيء يجب ان نطلبه في علم الاعلام الذي تسـوده قوانين الفكر المتوحش »(٥٣) .

والآن ، الا نستطيع فهم دور الاتنولوجيا كما حدده فهما اوضح ؟ « الاتنولوجيا لا يمكن ان تتخذ موقفا لا مباليا حيال التطورات التاريخية ، وتعابير الظاهرات الاجتماعية الواعية على نحو رفيع ، على انها اذا كانت تعيرها اهتماما يضاهي اهتمام المؤرخ بها فلكي تتوصل ، بنوع من السبر التراجعي ، الى فصلها عن كل ما تدين به للحدث التاريخي والتفكير ، وهدفها هو الوصول وراء الصور الواعية والمختلفة دائما ، التي يكونها الناس عن صيرورتهم ، الى وضع احصاء بامكانيات غير واعية ، لا يوجد بعدد غير محدود ويقدم فهرستها وعلاقات التلاؤم او التنافر التي يحافظ عليها كل امكان مع باقي الامكانات ، بنية منطقية لتطورات تاريخية يمكن ان تكون غير متوقعة دون ان تكون كيفية ابدا »(٥٤) .

٢ ــ الالتباس

ان مسألة « ستروس » الرئيسية هي كيفية اعادة اكتساب شروط ظهور التطور ، انطلاقا من شك في ان الانسية الثانية ستقود الى تطور خاص بالحضارة الغربية ، بسبب تعميمها لمفهوم الانسان والانسية ، وثانيا ، بسبب ظهور للطبيعة في الثقافة الغربية ، بمعنى عدم قدرة هذه الثقافة على الضبط على المستويين العلمي والانساني .

وهذه المسألة لم تنتج عن تأثير الفيزياء النسبية بقدر ما استخدمت هذه الفيزياء ، كما استخدمت الرياضيات وعلم النفس والاجتماع والبيولوجيا .. الخ للوصول الى حلم « استعادة الذكرى » ، الى « اعادة تكوين ماض » ، وذلك باحلال « الانقطاع » « محل الاتصال » . وقد رأينا كيف استعار في تقنية اغترابه ، من كافة العلوم ، ما يخدم هدفه او هوسه . ويبدو واضحا ، انه جعل مفهوم آلية اللاشعور او الذكاء الاجمالي ، البنيوي ـ كما جاء به ـ مدماكا لانسيته الثالثة وحجر اساسها ... الصواني .

صحيح انه لا يموضع النشاط الذهني الوحشي او التلقائي اوالاجمالي او البنيوي ، وهي مرادفات تعني شيئا واحدا : « الطبيعي » ، اي غير المثقف ، في مكان او زمان . وصحيح انه يجعل هذين النمطين من النشاط الذهني يتعايشان دائما في المجتمعات البشرية بما فيها المجتمع الغربي ، الا ان انتشار هذا الفكر في الثقافة الغربية بمعنى تحول تلك الثقافة الى ثقافة طبيعية تلقائية اي عاجزة عن ضبط سيرورتها العلمية والانسانية . ان انتشار الفكر الطبيعي يوقف نمو تطور الحضارة الغربية ويسرع سقوطها أمام الحدث تماما ، كما تسقط بنية الفكر الوحشي امام الحدث .

« وهل العالم الغربي بات جاهزا للسقوط ، مثل تلك المسوخ في عصر ما قبل التاريخ ، امام توسع مادي لا يتناسب والآليات الداخلية التي

تضمن وجوده ؟ »(٥٥) لذا هو يقيم كل هذه الانتروبولوجيا ليفصل بين الفكرين وانما يفعل ذلك بطريقة خادعة وملتبسة .

وبهذا الصدد يقول مؤلف « اللسان والمجتمع » هنري لوفيفر .

« وينتهي الامر الى اقامة تعارض بين المجتمعات التي لا تاريخ لها والمجتمعات التي تملك تاريخا ، بين الجماعات الباردة والجماعات الحارة، بدءا من تحليل يتناول اللسان ، كما لو كان هناك جنسان من الناس يعيشان في مجتمع ونمطان من المجتمعات البشرية ينفصلان الى الابد »(٥٦)

ويقول لوك دوهوش « يخش من ثم »اذا لم نفطن الى ان هذين النمطين من النشاط الذهني يتعايشان دائما في المجتمعات البشرية بما فيها مجتمعنا ، يخش ان يكون مشروع البنيوية بكامله تجديدا بعقلنة متعمقة لنظرية ليفي برول في العقلية البدائية ، لكن هذين النمطين تارة يسود احدهما ، وطورا يسود الآخر ، فيتبين كيف يصل الامر بالانطروبولوجيا البنيوية الى ان تفيض عن اطار الاتنولوجيا ، الذي ظل الحقل الممتاز لنشاطها . اذ ان ليفي شروس يطرق دائما مسائل التواصل ، تاركا في الظل « بنى الخضوع »(٥٧) .

الا ان « دوهوش » يستعيد ثقته بالانتروبولوجيا الستروسية عندما يتبين ان « ستروس » يطرق دائما مسائل التواصل ويؤكد ان الفكر الوحشي ما فتيء يطبع المجتمعات التاريخية (الحارة او التجميعية) !

الصحيح ان «ستروس» يحتفظ بهذه «الازدواجية المستترة » غالبا ملتبسة ، وذلك بانه عندما يطرق مسائل الاتصال كما في كتابة « الانتروبولوجيا البنيوية » او في كتابه « العرق والتاريخ » ، فانه يعالج بدقة حاذقة التناقض بين المهام الخاصة بالانتروبولوجيا التي ينتهي حدود عملها المشروع عند افق المجتمعات الباردة مع تكرار معزوفته حول قوانين الفكر الكلية .

ففي كتاب « العرق والتاريخ » يبتلع ، وبتعبير أوضح مستقى مـن من جبر بوول الذي بنى عليه منهجه ، « يستبعد » « بنى الخضوع » او البنى المكرهة . اما في « الفكر الوحشي » حيث يطرق مسائل الانقطاع وقضية التصنيف فانه يبرز تلك البنى ويؤكد الفصل الذي خشي منـه الكاتب المذكور اعلاه .

وفي كتاب « الفكر الوحشي » كما في مقابلاته مع « جورج شاربونييه » وحواراته مع « بول ريكور » يتضح حتى في محاولاته التهرب من الاسئلة التي تطرح عليه ، انه يميز بين فكرين ، وبين مجتمع « حار » ومجتمعات « باردة » . وان مشـروع « الانتروبولوجيا البنيوية » او « الانسـيـة الديمقراطية » ، « الكلية » ما هو الا تجديد بعقلنة متممة لنظرية ليفي برول في العقلية البدائية كما استخلص « دوهوش » ، وماهو الا « ذرية » جديدة بعقلنة متممة ايضا كما اعلن « سارتر » .

فلننظر كيف يتفنن « ستروس» في التلاعب بهذه الازدواجية المستترة بما يـسمح بالتباس الحقيقة على القارىء .

لننظر اولا كيف يوهم بالغاء الفوارق بين الفكرين :

« ان دور المصادفة في اختراع القوس والمرتدة والسبطانة ، وفي نشأة الزراعة وتربية الماشية ليس اكبر بكثير من دورها في اكتشاف البنسلين الذي نعلم مع ذلك انها لم تكن غائبة عنه . فاذن ينبغي ان نميز بعناية انتقال تقنية من جيل الى آخر ، انتقال يتم دائما بسهولة نسبية بفضـل الملاحظة والتدريب اليومي وخلق وتحسن ــ التقنيات ــ داخـل كـل جيـل »(٥٨) .

« الاختلاف اذن لا يقوم بين تاريخ تراكمي وتاريخ غير تراكمي ، ان كل تاريخ يتصف بأنه تراكمي مع اختلافات في الدرجة » .

« ان الحضارة الغربية ، وهذه هي الصياغة النهائية التي نعتقد ان بوسعنا ان نمنحها لمشكلنا ، بدت ، من ناحية الابتكارات التقنية (والتفكير العلمي الذي يجعلها ممكنة) اكثر اتصافا بالتراكم من الحضارات الاخرى ، وانها بعد ان احتازت ، كما احتاز غيرها ، على الراسمال البدئي المتنقل من العصر الحجري الاخير ، اتقنت ادخال بعض التحسينات (الكتابة ، الابجدية ، وعلم الحساب ، وعلم الهندسة)(٥٦) .

« لقد بدا لنا منطق الفكر الاسطوري متطلبا كالمنطق الذي يقوم عليه الفكر الوضعي ، وانه ، في الاساس ، لا يختلف عنه الا قليلا ، لان الاختلاف يتعلق بطبيعة الاشياء التي تتناولها هذه العمليات اكثر مما يتعلق بنوعية العمليات الفكرية » .

واذا تساءلنا عن الفرق بين الفكر البدائي والفكر العلمي في كتاب « العرق والتاريخ » ، بين الحضارة الغربية وسائر الحضارات ، لما وجدنا ان الحضارة الغربية ارقى او افضل — انها لم تأت سوى ببعض التحسينات — التي كان بمستطاع غيرها ان يقوم بها ... ذلك ان «ستروس» يحاول في هذا الكتاب ان يبدو لنا نافرا من التطور الغربي الذي لم يقد سوى الى فصل الانسان عن الطبيعة والى تدمير الطبيعة وتلوث البيئة وضعف التماسك الاجتماعي ، وحيث يبدي تفضيله للتطور الآخر : تطور المجتمعات الباردة التي تهتم بتماسكها والتي تحترم الطبيعة .. حتى انه يسخر من القول ان الحضارة الغربية افضل من سواها بشبه نادرة يرويها « ذات يوم اصر الفيلسوف الانكليزي الكبير هيوم — القرن الثامن عشر — على حل المشكلة المغلوطة التي يطرحها كثير من الناس على انفسهم عندما يتساءلون لماذا ليست كل النساء جميلات باستثناء قلة قليلة منهن فقط . لم يلاق اي عناء في البرهنة على ان السؤال ليس له اي معنى . فاذا كانت كل النساء على الاقل في مثل جمال الاجمل بينهن ، سنراهن عاديات وسنحتفظ بوصفنا للقلة القليلة التي تتجاوز النموذج العام ،

وكذلك ، عندما نهتم بنمط معين من التقدم نحتفظ بالتقدير للثقافات التي تحققه في اعلى مستوى ونبقى غير مبالين امام الثقافات الاخرى ــ وهكذا فان التقدم ليس ابدا الا الحد الاقصى من التقدم في اتجاه معد سلفا بناء لذوق كل واحد منا . »(٦٠) .

اما في « الفكر الوحشي » فهو يؤكد « الفارق » :

« ان البدائيين يصنعون قليلا من النظام في ثقافتهم ، نحن نسميهم اليوم الشعوب المتخلفة ؛ ولكنهم يصنعون قليلا من الفوضى في مجتمعهم »(٦١) .

« بين مجتمعات المستقبل والمجتمعات التي تدرسها الاتنولوجيا سيبقى الفرق قائما دائما . كلها ستعمل دون شك على درجة تقرب من الصفر التاريخي ولكن بعضها على مستوى المجتمع ، والبعض على مستوى الثقافة » .

اما في الكتاب الذي يضم المقابلات التلفزيونية التي اجراها معه « جورج شاربونييه » فهو يضطر ، تحت الالحاح ــ ربما ــ الى الكشف عن شرط تميز الحضارة الغربية او شرط تصورها .

وتجدر الاشارة الى انه يتهرب من السؤال حول الفوارق الاساسية لوظيفة عمل البنية التي كشفها في المجتمعات التي كانت موضوع دراسته وبين المجتمع الغربي . انه يعتذر . اولا ، لصعوبة السؤال الذي يمس « الحد الاقصى لمعرفتنا » . ثم يجيب بطريقة تضمين هذا السؤال لسؤال آخر الا وهو معرفة « اذا كنا نستطيع ان نرتب المجتمعات الانسانية بالنسبة لمفهوم التطور ؟ » ويكرر هنا قوله بضرورة التمييز بين النظر الى مجتمع من خارج او من داخل . وعندما يجيبه « جورج شاربونييه » ان هذه الصعوبة المنهجية عامة بالنسبة لكل فروع المعرفة ، يضطر « ستروس » الى الاجابة بانه لم يقصد التهرب من السؤال وانه كان يجب

انتظار عدد من مئات المليارات من السنين حتى يستطيع ان يتحقق هذا « التركيب المعقد » الذي هو الحضارة الغربية ، هذا «التركيب» كانت الانسانية تستطيع ان تفعله في بداياتها او متأخرة لكنها فعلته في ذلك الوقت (وهو في هذه النقطة يكرر او يلخص كتاب « العرق والتاريخ ») لكنه يضيف . . « لكنك ستقول لي ، ان هذا ليس كافيا ، نعم ، اذ ان عنصر الوقت مهم ، اوافقك ، ولكن لنحاول ان نمحص عنصر الوقت ، ماهـو ؟ »

وفي تحديده لماهية الزمن يبين الفوارق الهامة التي يقيمها بين الحضارة الغربية وسائر الحضارات (في حين انه في كتاب « العرق والتاريخ » يعني بالزمني مجرد تراكم خبرات يقود الى تحسينات ، وحسب ويحدد التطور بانه عملية ذوق ، فهو يقول هنا : « اعتقد انه يجب علينا ان ندخل اكتسابا اساسيا في الثقافة ، والذي هو الشرط الاساسي لهذه الكلية في المعرفة ، وفي استعمال التجارب الماضية ، الذي تشعر بطريقة حدسية انها في اصل حضارتنا : هذا الاكتساب الثقافي ، هذا النصر ، هو الكتابة».

« من المؤكد ان شعبا لا يستطيع الاستفادة من المكتسبات السابقة الا بقدر ما تثبت لديه هذه المكتسبات ، في الكتابة » .

« اذا كانت الكتابة هي شرط التطور ، فان بعض التطورات الاساسية، وربما التطورات الاكثر اساسية التي انجزتها الانسانية كانت دون تدخل الكتابة »(٦٢) .

« ان الكتابة هي التي تؤمن ضبط القوة ، انها ضبط للقوة ووسيلة لهذا الضبط » .

« حدد كثير من علماء الاجناس الانسان كـ Homofaber صانع ادوات، ورأوا في هذه الصفة علامة الثقافة ، اعترف اني اضع خط الانطلاق بين الطبيعة والثقافة ، ليس في المهارات اليدوية ولكن في اللغة . . . في اللغة تحدث القفزة »(٦٢) .

« اننا نلتقي على كوكبنا ، بما ان بعض الحيوانات قادرة الى حد ما ، على صنع ادوات ، او محاولة صنع ادوات . فاننا رغم ذلك ، لا نعتقد انها اكملت الانتقال من الطبيعة الى الثقافة »(٦٤) .

لنلاحظ ان « ستروس » لايظهر رايه الا منقوصا في « الانتروبولوجيا » و « العرق والتاريخ » بينما بكمله في مواقع اخرى ، حسب مقتضيات تبدل « منظور القياس » الذي يعتمده . فالكتابة التي كانت في « الانتروبولوجيا البنيوية » تنتزع من الانسانية شيئا اساسيا في الوقت نفسه الذي كانت تحمل اليها الكثير من الخيرات ، والتي كانت سببا في فقد الاستقلال الذاتي للشعوب « ثمة تقدير صحيح لفقد الاستقلال الذاتي الذي نجم عن اتساع اشكال التواصل غير المباشرة (الكتاب ، الصورة ، الصحافة ، الراديو .. الخ) » .

هذه « الكتابة التي هي احدى « المكتسبات » التي ادخلتها الحضارة الغربية تصبح في الفكر المتوحش وفي محاوراته مع جورج شاربونييه هي الشرط الاول للتقدم .

واذا كان في « العرق والتاريخ » يمجد المهارات اليدوية : والانتقال الى الزراعة وتربية الماشية والنسيج والتعدين ، ويجد ان البلطة المصنوعة من الحديد ليست بأفضل من البلطة المصنوعة من الحجر ، كما ان العلاقة بين المصادفة وانتقال الخبرات هو هو في اختراع القوس والمرتدة والسبطانة وفي نشأة الزراعة وتربية الماشية .. واكتشاف البنسلين .

فانه في محاوراته مع شاربونييه يعتبر الزراعة وتربية الماشية والنسيج والتعدين .. الخ مجرد فنون وتراكم خبرات لايمكن مقارنتها بالاكتشافات العلمية . ويحقر ويزدري المهارات اليدوية واكتشاف القوس والمرتدة والسبطانة .. وتربية الماشية والزراعة .. الخ ، اذ يعتبر ان الحيوانات فوق كوكبنا قادرة على صنع الادوات .

واذا كان في « الانتربولوجيا البنيوية » ، وفي « العرق والتاريخ » ، يقول بأن الفكر الاسطوري والفكر العلمي يعملان بالمنطق ذاته وان « الانسان قد احسن التفكير دوما » وان فكرة التقدم في الحضارةالغربية ليست بارفع ولا بأفضل من سواها وان « التقدم ليس الا الحد الاقصى من التقدم في اتجاه معد سلفا بناء لذوق كل واحد منا » .

وان « التاريخ التجميعي » ينتج عن سلوك الثقافات وليس عن طبيعتها .. فانه يبتلع افكاره في هذين الكتابين المذكورين اعلاه ، ليبرزها في الفكر الوحشي والمقابلات حيث يوضح معنى « السلوك » هذا ، وحيث يجعل « الكتابة » هي الشرط الاساسي للتطور : فالكتابة التي يبرز الفكر التحليلي والمنطق الرياضي كذروة تجلياتها هي شرط التطور لانها تبحث عن تجاوز التقطع الاصلي ، بربط الاشياء فيما بينها . وما التاريخ التجميعي سوى اختلاف في السلوك بين الفكر الوحشي — الطبيعي — الذي يقيم البنية من بواقي الحوادث ، والفكر الحضاري — المثقف — الذي يعطي صورة بناءه صورة حادثة جديدة .

الفكر الوحشي هو الفكر العملي ، التلقائي ، المتقطع ، الاجمالي ، الطبيعي وهو اقرب الى الفن منه الى الفكر . وهذا الفكر يخاف الحادثة ويتهافت امامها .

اما الفكر الحضاري العلمي ، الفكر المنطقي ، المستمر الوحد ، المثقف ، وهذا الفكر يضبط الحادثة ويقيم فرضيات وقائع جديدة .

واذا كان « ستروس » يقيم تمييزا حادا بين نمطين من الفكر ، واذا كان هذا هو رايه في الفوارق بينهما ، فلم اذاً يمجد الفكر البدائي ، فيما يوحي به ظاهر كتاباته الملتبسة ؟ ولم يفتتح الجزء الثاني — كما راينا — من « الانتروبولوجيا البنيوية » بكلمة عن « الشرف » ، محاولا — كما يدعي — التوحد مع معنى الشرف البدائي « ليسمح لي ، في هذه الحالة ،

التي تجتمع فيها برأبي خصائص الاسطورة ، بالاقتداء بها ، في محاولة لكشف معنى الشرف وعبرته » ؟

الا نصل هنا ، الى نتيجة للاسباب التي استقرأناها في بداية بحثنا هذا . . . ؟ الا نصل الى غاية البناء الانتروبولوجي الذي اشاده لتدمير الثقافة الانسية ، والى تحقيق طموحه العصابي بحصر أصول الغرب الثقافية بعناصر يونانية ـ هندية ـ رومانية ، بحلم العودة الى العالم القديم ، عالم ما قبل تجليات الحضارة العربية ؟

انه يصل ـ منسجما مع آليات عصاب حصره الى تمييز عنصري ثقافي اشد عقلنة من التمييز العنصر الطبيعي . مع محاولة ابتلاع غير ناجحة للتمييز الطبيعي ، خاصة وانه يرفض وحدة وتجانس الطبيعة « لان العلم يعطينا عن الطبيعة تصورا نستطيع أن نسميه « مورقا » ، حيث الانقطاعات تظهر بين المستويات كما يظهر الانقطاع بين الطبيعة والثقافة بالمعنى الانتولوجي »(٦٥) خاصة وأن « الانتروبولوجيا تحاول ان تفعل في نظام الثقافة ، نفس الوصف والملاحظة والتفسير والتصنيف الذي يقيمه عالم الحيوانات والنبات في نظام الطبيعة »(٦٦) .

كيف لا يصل الى هذه النتيجة وهو الذي يحلم بتدمير الانسان والانسية .

اين تصب خلاصة هذه الالية الفنية التي يسميها « ستروس » الانتروبولوجيا البنيوية ؟

يحاول « ستروس » في هدفه النهائي أن يستند الى « سان سيمون » كما استند في نقطة انطلاقه الى « روسو » ، لاعطاء « انسيته الديمقراطية » وجها مشرقا .

لذا يقول انه يكرر بعد « سان سيمون » ان مسألة الازمنة الحديثة هي الانتقال من حكم الناس الى « ادارة الاشياء » :

« حكم الناس » هو المجتمع ، العطالة المتزايدة ، اما « ادارة الاشياء» فهي الثقافة ، وابداع نظام هو باستمرار اكثر غنى واكثر تعقيدا »(٦٧) .

وهو لتامين هذه الفعالية لانتروبولوجيته يضعها في خدمة علم التواصل « السبرنتيكا » خاصة وانه قارن بين الفكر الوحشي والفكر الرياضي للاطفة ودغدغة الفكرين ، رغم ان جعل الاول آلية لتصنيف الماضي ، والثاني ، آلية لتصنيف المستقبل .

واذا كان هدف الانتروبولوجيا هو « الوصول وراء الصور الواعية والمختلفة دائما ، التي يكونها الناس عن صيرورتهم ، الى وضع احصاء بامكانات غير واعية لا توجد بعدد غير محدد ويقدم فهرستها وعلاقات التلاؤم او التنافر التي يحافظ عليها كل امكان مع باقي الامكانات ، بنية منطقية لتطورات تاريخية يمكن ان تكون غير متوقعة دون ان تكون كيفية أبدا » .

فانه و « بدون رد المجتمع او الثقافة الى اللغة ، يمكن البدء بهذه الثورة الكوبرنيقية (كما يقول دريكور وغرانيه) التي ستمكن من تفسير المجتمع ، في جملته ، تبعا لنظرية التواصل ، والمحاولة ممكنة منذ اليوم »(٦٨) .

ان « الانتروبولوجيا البنيوية » ، او « الانسية الديمقراطية » ، « الانسية الكلية » ، هي تصنيف للعلوم ، وتصنيف للعقليات والمجتمعات، تفعل في نظام الثقافة كما يفعل علم الحيوان او علم النبات في نظام الطبيعة ، وهذه الانتروبولوجيا تحلم وتطمح ان يتم تصنيفها ذات يوم بين العلوم الطبيعية .

ما هي الابعاد الانطولوجية المعرفية المستنتجة من هذه الانتروبولوجية

١ ــ المسألة الرئيسية هي اعادة اكتساب شرط تطور الحضارة الغربية

٢ ـ شرط استمرار هذا التطور هو تاكيد الفارق بين هـذه الحضارة وسائر الحضارات .

٣ ـ الفارق ثقافي

٤ ـ الانتروبولوجيا هي تصنيف للعلـوم وتصنيف للعقليات تصنـف انسيتها الكلية وفقا للنقاط التالية :

أ ـ اللاشعور المفرغ اصل التواصل بين البشر

ب ـ الكتابة اصل التقدم والاستعباد بين البشر

ج ـ الطبيعة غير متجانسة والثقافة غير متجانسة

د ـ الفكر الوحشي . الطبيعي . اجمالي . بنيوي . لازمني . يقاوم الحـدث ، ويخضع للحـدث .

هـ ـ الفكر الحضاري الثقافي : تركيبي . بنائي . زمني . يضبط الحـدث .

انطلاقا من هذه التراتبيات فان « الالسنية الثالثة » تطمح :

١ ـ بالنسبة للمجتمع الغربي : نقل الفارق من المجتمع الى الثقافة

٢ ـ بالنسبة للمجتمع الغربي ولسائر المجتمعات : الانتقال من حكـم الناس الى ادارة الاشياء ـ وهي تعني الانتقال الى ادارة الانسان ـ الشيء .

٣ ـ بالنسبة للانسـان : الانتقال من العقل والشعور الى « التصرف » ، الى « الشيء » .

علـم أم فن من فنون الاكراه ؟

ليس « ستروس » من علاقة بالفكر الفلسـفي بدءا من عصر النهضة والى اليوم سوى أنه اقتطف مصطلح « الشك » الفلسـفي ليطبقـه كفعل تشكيك بالفكر وبالفلسـفية ، خاصة وانه يعتبر ان « عشرة قرون » مـن

الثقافة الغربية كانت « تفقيرا روحيا » . كما انه ليس امتدادا لاي من الفلسفات او الفلاسفة وليس به من الكانيطة أثر ، الا أثر « هيوم » الذي عملت الكانطية على تجاوزه ... ان « ستروس » يمكن ان يشبه « هيوم » ـ فقط ـ من حيث ان طرق الادراك عنده تشبه « الانطباعات » عند هيوم ، مع التذكير بأن « هيوم » هو الاخر تطلع الى اقامة علم الانسان

« انني لاتجاسر واوكد ، فيما يتعلق ببقية البشر ، انهم ليسوا الا حزمة او مجموعة من الادراكات المختلفة التي تتعاقب بعضها وراء بعض بسرعة لا يمكن تصورها ، وتظل في صيرورة وحركة دائمة » (هيوم)(٦٩) .

بيد ان « ستروس » لا يتوقف في شكيته وانتروبولوجيته عند « هيوم » ، بل انه يرجع الى الاصول « الشكية » . ذلك ان منهجه الذي يقول انه يؤلف بين الذاتية والموضوعية ولا يضحي بأي منهما ليس الا صدى متطورا « اي معقلنا » لذاتية التجربة « التي قال بها الشكاك اليوناني « مينوديت » .

ان « مينوديت » سبق « ستروس » ، برفض الترابطية وحاول ان يجد في ذاتية التجربة مقياسا او قاعدة تسمح بالمرور من الشبيه الى الشبيه (كما عند هيوم) وذلك باستبداله العلم المؤسس على التماثل الافلاطوني والاستقراء الارسطي من ناحية والحدس من ناحية ثانية ، بهذا الفن التخميني الذي يسميه « ذاتية التجربة » والذي يعطي ولادة نوع من المعاينة التخمينية . وهذا الفن يؤسس العادة التي تنتج عن التخمين في نظام الطبيعة ، ويختزل الطبيعة باحكام العادة هذه الاحكام التي هي ايضا بالنسبة اليه احكام الذهن البشري (قارن مع منهج الانتروبولوجيا) .

وهل تعني « طرق الادراك » التي اكتشفها « ستروس » وآلية الذهن المكرهة دوما غير ما عناه « الشكاك » الاخر « كارنياد » الذي اقام

تمييزا بين وجهة نظر الفاعل ووجهة نظر الفرض او الشيء في ذاته . والذي جعل مقياس الفعل ذاتيا بمعنى انه عندما يضغط الوقت لا نجد فراغا لمعاينة الاشياء وللتحقق بواسطة الضرب بالعصا من ان حبلا ليس ثعبانا ، بل بالعكس فاننا نهرب دون ان نتحقق من شيء(٧٠) ثم هل العملية العقلية التي يستعملها « ستروس » في الربط والاستبعاد هي تحليل وتركيب ام هي محاجات على طريقة « المدرسة الميغارية » الشكية التي لم تكن تهدف من مساجلاتها الا الى ارباك الخصم وافقاده ثقته بنفسه ؟ اليس منطق الانتروبولوجيا البنيوية بكليتها صدى عصريا لفن المفارقات الميغارية ؟

لننظر الى هاتين المفارقتين الميغاريتين ولنتذكر الازدواجية « الستروسية » الملتبسة ، وتبديل منظور القياس والاستعارات العلومية التي تبهر القارىء : « اسحبها ، واحدة واحدة ، الشعيرات التي تؤلف ذيل الحصان وتوقف عندما يكف الذيل ان يكون ذيلا » .

« — ثلاث حبات من الرمل هل هي كثير ؟

— لا . بل قليل

— اربع حبات اذا ؟

— قليل ايضا

— استرح اذا ، واسخر اذا أردت ، وعندما تستيقظ سأسألك ، انه اذا اضفنا القليل الى القليل ، هل نحصل على قليل ام كثير ؟ ستمر لحظة ، حيث حبات الرمل تصبح كمية من الرمل . وعليك ان تعترف انك لم تر حقيقة هذا المرور » (٧١) .

ثم هل ان اكراه المعطيات على الانجاه وفق المسار المطلوب ، هل اعتماد « ستروس » مبدأ التجريد العاكس من جبر بوول ليكره بنيات الاكراه على الانجاه الى الهدف الذي يريده — وهو نقض الانسان

وتشبيئه ـ وهل اكراه المعطيات العلمية الفيزيائية والاجتماعية والنفسية واللغوية والبيولوجية على الاتجاه نحو هذا المسار هل هذه الاكراهات في « علم » أم فن من فنون الاكراه التي تميزت بها القرون الوسطى وكان اشهر اعلامها « ريمون لول » الذي حاول في كتابه « الفن الكبير » تزويد هذا الفن بوسيلة منطقية تكره على الاقناع ... ليست « الانتروبولوجيا البنيوية » غير فن سجال يهدف الى اكراه العقول والنفوس على الاقتناع بموت الانسية والانســـان .

ان النهاية التي يصل اليها المشروع الانتروبولوجي البنيوي الـذي انطلق كبيرا في ثوبه العلمي الفضفاض واعدا باعادة دمج الطبيعة والثقافة . ان هذه النهاية تكشف ان هذا البناء الكبير لم يكن غير تلال من القش لاجل حبة حنطــة .

كيف ينتهي « ستروس » الى الدمج بين الثقافة والطبيعة هذا الدمج الذي وعد به في منطلقه الناقض لقرون الانسية ؟

ينتهي ، أولا ، الى وضـع سببية الادراك ، أو الذكـاء الاجمالي ، البنيوي الطبيعي ، بين الجهاز العصبي واعضـاء الحواس . والى التبشير ثانيا ، « بالنرفانا » ـ ولا ننسى بأن « ستروس » في هذه الدعوة انما يظن انه يعيد ربط وحصر الثقافة الغربية بجذورها الهندو ـ اوروبية ـ .

« الظلم ، البؤس والالم كلها موجودة ، اننا لسنا وحيدين ، ولسنا مسؤولين اذا بقينا صما ، عميانا بالنسبة الى الناس » .

« العالم بدء بدون الانســان وينتهي بدونه » (٧٢) .

ان « ستروس » يستطيع بعد ان صنف البشرية ، وحول الانســـان الى « شيء » ، أن يقطع عمله ، ان يقول « وداعا أيها البدائيين ، وداعا ايها السفر » ان يلتقط جوهر انه موجود ومستمر بالوجود « تحت الفكر وفوق المجتمع » ، يستطيع ان يستمتع بالراحة والحرية وبالتأمل .

« يوجد في التأمل معدن اجمل من كل روائعنا ، عبر تنشق عطر عابق في طيات سرير ، وعارف اكثر من كل كتبنا ، او عبر رفة عين اثقلها الصبر والسكينة والتسامح المتبادل ، يسمح تفاهم تلقائي ، احيانا ، بتبادلها مع قطة » (٧٢) .

★ ★ ★

واذا كنا هنا نشارك « جان بويون » رثاءه لحال « ستروس » فاننا لا نوافقه بأن تمزقه ناتج عن ضريبة المعارف التي حصل عليها :

« ان عالم الاجناس ليس سعيدا ، اذن ، لا كمنظر ولا كانسان ومما لا جدوى فيه الاصرار الزائد على صعوبات المنظر الذي اصيب تفاؤله الظاهر والجازم الى حد ما بخيبة أمل الانسان الذي كتب « المدارات الحزينة » ، عندما ذهب بحثا عن الثقافات . انفصل عن كل الثقافات التي تمكن من التعرف عليها ، والتي كان يتجول فيما بينها كالطيف ، دون ان يتمكن من الرضى عن توفيقية سهلة جدا ، ولكنه لم يكن ممزقا فقط بين الثقافات الخاصة ، التي لا يعلم ما اذا كان يعمل من أجل زوالها او من اجل سلامتها ، وقد اطلق فيه التعارض الاساسي بين الثقافة والطبيعة اللتين يدرك ارتباطهما الوثيق ، مشاعر متضاربة بقوة » (٧٤) .

ان ما يراه « بويون » تمزقا ليس الا تلك الازدواجية الملتبسة نتيجة تبديل ستروس لمنظور منظومة القياس . هذا التبديل الذي يوقع القارىء في الارتباك ويكره عقله على الاقتناع . و « جان بويون » نفسه يقتنع في النهاية ويواسي « ستروس » في احزانه وتمزقاته : « يقال غالبا ان الملاحظة تغير حقيقة الملاحظ ، انها تغير كذلك المراقب ، وعالم الاجناس يتعلمها دون شك على حساب راحته الجسدية وراحته العقلية » .

كما أن انتهاء « ستروس » الى الانسان ــ الشيء والى النرفانا جاء كمصب منطقي لآلية نفسية تنطلق من حلم عصابي ، اذ انه وبالنتيجة الى

توصلت اليها انتروبولوجيته : ان للتطور ضريبة لا بد ان تدفع الا وهي استبعاد الانسان واستعباده يتكرم بأن يدفع ــ وبسرور ــ ومجانية ، هذه الضريبة . لانه ، ومنذ البداية لم ينطلق ليقيم الانسان بل ليفككه . ولم يكن ليحمل حنينا الى الانسان بل الى كائن البربريات ، الى العالم القديم الذي كانمقطعا في دوائر مغلقة و « الذي عاش فيه كلمجتمع منعزلا في ديمومته الخاصة ولا يشتمل الاعلى تعقيده الخاص في حقل مغلق ــ هذا العالم الذي ــ كما يقول سارتر ــ عرف حركة اشتمال واحدة ، حيث « انفرطت حلقة التاريخ » في موضع ما من الشرق الاوسط ، حركة انشاء كلية امتدت الى كل المجتمعات رافضة المعنى المستقل الذي كان يحبو به كل مجتمع نفسه » (٧٥) .

هذا هو معنى العالم القديم الذي يحن « ستروس » الى وحدته التي شقتها الحضارة العربية نصفين ـ كما يدعي ـ ولاجل اخفاء هوسه ، هو الذي يملك « ذكاء نيوليتيا » على البربرية ، يتسلح « ستروس » الفيزياء النسبية ، ويستعير تبديل منظومة القياس ، هذا التبديل الذي يؤمن له وضع نسبية الانسان في المكان والزمان ويمده ــ كما يظن ــ بالقدرة على « ارتداد الزمن » ، ولاجل هذا العالم القديم ، يأخذ جبر بوول الذي يؤمن له عبر التجريد العاكس وقانون التحولات تفريغ اللا وعي الفرويدي من الغرائز والاندفاعات والمشاعر وتحويله الى آلية اجرائية .

لكن « ستروس » ينسى في غمرة استغراقه في « ترقيع » فنه الكبير حيث « تلتمس الاتنولوجيا زمنا آليا ، اي قابلا للارتداد وغير تراكمي : فنموذج منظومة القرابة الابوية لا ينطوي على ما يدل انه كان أبويا دائما ، او مسبوقا بمنظومة أمومية ، او ، ايضا بسلسلة تامة من التغيرات بين الشكلين ، وبالمقابل ، فان زمن التاريخ « احصائي » : فلا يقبل الارتداد ، وينطوي على اتجاه محدد ، والتطور ، الذي قد يرد المجتمع الايطالي المعاصر الى الجمهورية الرومانية ، متعذر التصور » (٧٦) .

ينسى بلا شك أو يتناسى أن انعكاس الزمن ممكن وحسب في العلم ـ الخرافي ، في مؤلف « آلة الزمن » الذي كتبه هـ . ج . ويلز مثلا . وان اينشتين مؤسس النظرية النسبية يؤكد عدم قابلية الزمن للرجوع أو للانعكاس اللهم الا الى الاضمحلال والانحلال .

كما ان ستروس ينسي ان من يلهث مثله وراء الحدث ولا يغفل رفة العين » لا يستطيع ان يقنع الاخرين بالترفانا ، وان من ليس مقتنعا بلا جدوى التطور التاريخي لا يستطيع ان يقنع سواه بلا جدواه ، ومن ليس مقتنعا بموت الانسان ، بل على العكس ، من يخشى الحياة في الانسان لا يستطيع ان يقنع سواه بموته .

ومن لا يجد شرطا غير العلم والمعرفة للتقدم لا يستطيع ان يقنع سواه « بالعامية » ، اي بالذكاء التلقائي ، الاجمالي ، البنيوي . ان « ستروس » ان نسي بديهيات التعبير والتوصيل والتواصل في حماة عملية التفريغ التي قام بها ، فان هذا النسيان يبدو نتيجة منطقية لذهن رجل يكره الترابط ومهووس « بالفارق » ، يكره الاتصال والتواصل ومهووس بالتقطع والانقطاع ، جند كل قواه الجسدية والعقلية والمعرفية لنقض « خمسة أو عشرة قرون » من عمر الحضارة الغربية والانسانية . لا لسبب بل لانه شخصيا يكره دول العالم الثالث ويزدريها ويخاف يقظتها .

لاجل هذه الكراهية وهذا الازدراء وهذه الخوف يعمل على نقض قرون الحضارة الغربية التي تجاوزت فنون السجال والماحكات وشهدت نهضة بعد ان استقت انسيتها الاولى والثانية معنى الانسان ومعنى الانسية من الحضارة العربية بكافة تجلياتها التاريخية . واذا كان للحضارة الغربية وللبشرية ، من امكانية تطور او من مستقبل لا يلتهمه الدمار النووي فهو لن يكون الا من خلال المفهوم « الانسي » وبالتفاعل والحوار بين الثقافات والحضارات وليس بتميز حضارة على سائر الحضارات أو بارتداد العالم

الى زمن البربريات حتى ولو كان « ستروس » يجمل بربريته فيغطي عريها بثوب فضي الكتروني .

وهل قال لنا « ستروس » شيئاً غير ان انسان الحضارة الغربية هو الانسان ، ـ المفكر ، العالم والمتأمل ـ وليست البشرية خارج الحضارة الغربية غير اجزاء من الطبيعية . . . يرجو مع تمنياته «الحارة» واحصاءاته « الباردة » ان تصير الى اشياء » ؟

★ ★ ★

اذا كان منطق القرون الوسطى ، بما فيه فن « ريمون لول » قد ادى الى غفوة العقل قرونا . فاننا نستطيع ان نتفاءل بأن العقـل والشعور والاتصال بين البشر وبين الثقافات لن تدمرها بنيوية « عامية » تستعير كل قوتها من ترقيع حاذق للعلوم والمعارف . وتجهل ما تتكلم عنه اي تجهل « الانسان » لانها تتكلم في « الموجود » لا في « الوجود » حسب التعبير الهايدغري . ويصبح فيها قول « ديكارت » بصناعة « ريمون لول » : « صناعة لول تعيننا على الكلام دون تفكير عن الاشياء التي نجهلها » .

واذا كانت انسانية النهضة قد وضعت « الانسان الشريف » في مقابل « الانسان المتحذلق » . فاننا نلمح بان هذا الانسان ما زال متصديا للحذلقة المتجددة . . . فلننظر في مقطع من حوار دار بين «ستروس» وعدد من المفكرين الغربيين :

جان كونيل : اليس ما تنشئه فلسفة ، لا بل فلسفة تناسب عصرنا ؟

ستروس : ما هو في النهاية ، الحافز لانشاء علم الفلك ؟ لقد كان اهتمامات لاهوتية ، والرغبة في التنجيم من اجل ضمان النجاح لاقوياء هذا العالم في الحرب او في الحب . على ان هذه الاسباب لم تكن الاسباب الحقيقية لاهمية علم الفلك ، لان الاسباب الحقيقية تكمن في نتائج تقع فائدتها على مستوى آخر . اذن لا اعتقد بوجود تناقض بين هذين الجانبين

فبوسعنا تماما ان نعترف بعدم نقاء حوافزنا لدراسة الاتنولوجيا من وجهة النظر العلمية ، ومع ذلك ، اذا استحقت الاتنولوجيا يوما أن يعترف لها بدورها في تكوين العلوم الانسانية ، فسيكون ذلك لاسباب اخرى» (٧٧).

ولن نرجع الان الى « ديكارت » او الى مفكرين من خارج الفكر البنيوي لندعيم يقيمون انتروبولوجية ، بل لننصت الى احد رواد « البنيوية » الكبار الا وهو « ميشال فوكو » يقول رايه :

« ان الانزلاق الى الانتروبولوجيا هو اكبر خطر يهدد المعرفة من الداخل » بل اننا نتوقف في مجال « علم الاعلام » الذي يضع « ستروس » انتروبولوجيته في خدمته ، لنستمع الى رأي « بيرس » مؤسس البراجمائية ومؤسس منطق العلاقات ، في الجبر الرياضي الذي هو عمود الانتربولوجيا البنيوية الفقري :

« ان الحسابات الجبرية عند بوول وشرودر هي حسابات مصطنعة بعض الاصطناع حتى في مكان نجاحها ، فهي تواجه المصاعب في العمليات المعكوسة وتيتم بشكل حصري بحل المعادلات » .

المراجع والهوامش :

١ ـ « الانتروبولوجيا البنيوية » الجزء الاول ، كلود ليفي ستروس، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ـ ١٩٧٧ .

١٥ (ص ٤٢٠) ، ١٨ (ص ٣٥٢) ، ٢٨ ، ٣٠ (ص ٣٥) ، ٣١ (ص ٣٢٩) ، ٣٢ (ص ٣٦٨) ، ٤٠ (ص ٤٢) ، ٤١ (ص ٢٤٤) ، ٤٣ (ص ٢٤١) ، ٥٤ (ص ٤٣) ، ٦٨ (ص ١٠٧) ، ٧٦ (ص ٢٣٦) .

٢ ـ « الانتروبولوجيا البنيوية » ، الجزء الثاني ، كلود ليفي ستروس ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٣ .

٢ (ص ٤٣) ، ١٠ (ص ٦٢) ، ١١ – ١٢ (ص ٣٩٢) ، ١٣ (ص ٣٩٩) ، ٢٠ (ص ١٢٦) ، ٢١ (ص ٣٦٠) ، ٢٥ (ص ٤٠٦) ، ٢٦ (ص ٤٠٨) ، ٢٧ (ص ٥٦) ، ٢٩ (ص ٣٢٩) ، ٥٨ (ص ٤٩٧) ، ٥٩ (ص ٤٩٩) .

٣ – « العرق والتاريخ » ، كلود ليفي ستروس ، **المؤسسة الجامعية** للدراسات والنشر بيروت ، ١٩٨٢ .

١٤ (ص ٥٨) ، ٥٥ (ص ٤٠) ، ٦٠ (ص ٥٤) ، ٧٤ (ص ١٠٠) .

٤ –

« Tristes Tropiques » claude Lévy Strouss, plon, paris, 1955 .

٢ (ص ٤٦٩) ، ٤٠ (ص ٤٧٠) ، ٥٠ (ص ٤٥٨) ، ٦٠ – ٧ (ص ٤٧٢) ٨ – ٩ (ص ٤٧٣) ، ٢٢ – ٢٣ (ص ٥٦) ، ٢٤ (ص ٥٧) ، ٧٢ (ص ٤٧٨) ، ٧٣ (ص ٤٨٠) .

٥ –

« la pensée sauvage, claude lévy straus plon, paris, 1962

٣٥ (ص ٣٢٦ – ٣٢٧) ، ٣٦ (ص ٣٢٨) ، ٤٥ (ص ٣٥٠) ، ٤٧ (ص ٣٧) ، ٤٩ (ص ٣٠٧) ، ٥٠ (ص ٣١٣) ، ٥١ (ص ٣٤٨) ، ٥٢ (ص ٣٤٩) ، ٥٣ (ص ٣٥٤) ، ٦١ (ص ٤٧) .

٦ –

Entretiens avec claude lévy Strauss, Georges charbonnier, plon - Julliord , Paris 1961

١٧ (ص ١٧ – ١٨) ، ٦٢ (ص ٢٩) ، ٦٣ (ص ٣٣) ، ٦٤ (ص ١٨٢) ، ٦٥ (ص ١٧٨) ، ٦٦ (ص ١٨٧) ، ٦٧ (ص ٤٧) .

٧ – « البنيوية » . جان بياجيه ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٧١ .

٤٤ (ص ٩٣) .

٨ – « البنيوية » . جان ماري أوزرباس وآخرون : منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق ١٩٨٢ .

١ (ص ٢٧٦) ، ١٩ (ص ٢٨٦) ، ٣٧ — ٣٨ — ٣٩ (ص ٢٧١ — ٢٧٢) ، ٤٦ (ص ٢٧٧) ، ٤٨ (ص ٣٣) ، ٥٧ (ص ٢٨٣) ، ٧٥ (ص ٣٣٨) ، ٧٧ (ص ٢٩٩) .

٩ — « اللسان والمجتمع » ، هنري لوفيفر ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٨٣ .

٥٦ (ص ٣٢٠) .

١٠ — « المنطق وتاريخه » ، روبير بلانشي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠ .

٣٣ — ٣٤ (ص ٣٦٨) .

١١ — « اينشتين والنظرية النسبية » ، الدكتور محمد عبد الرحمن مرحبا ، دار القلم ، بيروت ١٩٧٤ .

١٦ (ص ١١٥ — ١١٦) .

١٢ — « حكمة الغرب » ، الجزء الثاني ، برتراند راسل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، ١٩٨٣ .

٦٩ (ص ١٢٥) .

١٣ —
« l'Algebre de Bool » , Gaston Casanova P.U.F , Paris, 1980

٧٠ (ص ١١٩) ، ٧١ (ص ١١٨) .

١٤ —
« La philosophie Antique », Jean - panl Dumant P. U. F. Paris, 1980

١٥ —
l'imaginiation symbolique, Gilbert durand P. U. F 1976

٤٢ (ص ١٠٦) .

استفتاء «٩» روائيين
يتحدثون عن الرواية

الطاهر وطار
«الجزائر»

يحيى يخلف
«فلسطين»

محمد صالح الجابري
«تونس»

الياس الديري
«لبنان»

نبيل سليمان
«سورية»

العربية وتحديات الحداثة

عبدالله أبوهيف

عبدالرحمن مجيد الربيعي
« العراق »

مبارك ربيع
« المغرب »

عبدالنبي حجازي
« سورية »

واسيني الأعرج
« الجزائر »

استفتاء « ٩ » روائيين

يتحدثون عن الرواية العربية وتحديات الحداثة

عبدالله أبو هيف

شهدت سنوات السبعينات نموا ملحوظا في اقتراب الرواية العربية من مجتمعها واساليبها ، ولعل في محاولات طلائعها الدائبة ، واعمال روادها المستمرة ما يشير الى انخراطها الناجح في ميادين الحداثة حيث تصوغ التجربة عناصر متميزة للتخيل العربي ، وترتاد آفاقا رحبة للحوار المثمر مع الزمن والانسان .

للرواية العربية تاريخ طويل من التردد والخذلان ، ولكن هذا التاريخ انجب ايضا علامات الابداع في روايات كثيرة ، دلالة على وعي الفنان الشامل لعصره في جنس ادبي مستحدث هو فن الرواية .

وخلال السنوات القليلة الماضية ، استطعت ان احاور عدداً من الروائيين العرب ، في اكثر من عاصمة عربية ، وان اثير معهم ، على نحو عميق وواسع ، مشكلات الرواية العربية .

ما حال الرواية العربية ؟

وأين يقف الروائي ؟

تألف الاستفتاء من سؤالين هما :

السؤال الاول :

كيف تنظرون الى واقع الرواية العربية ؟

السؤال الثاني :

كيف تنظرون الى روايتكم ، وما ملامح تجربتكم الروائية ؟

اما الروائيون المشاركون في هذا الاستفتاء فهم :

ـ الطاهر وطار	الجزائر
ـ يحيى يخلف	فلسطين
ـ محمد صالح الجابري	تونس
ـ الياس الديري	لبنان
ـ نبيل سليمان	سورية
ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي	العراق
ـ مبارك ربيع	المغرب
ـ عبد النبي حجازي	سورية
ـ واسيني الاعرج	الجزائر

لقد انجزت الرواية العربية في العقدين الاخيرين ما لم تنجزه خلال عمرها الطويل ، فدخلت في زمنها ، تتبادل التأثير مع مجتمعها ، فاصبحت سيدة الفنون النثرية لدى كتابها وجمهورها .

هذه هي اجابة الروائي العربي : ثمة اخفاقات هنا وهناك ، أمام انجاز الرواية العربية ، ولكن النجاحات اكثر من أن تحصى ايضا : في المقدرة الحكائية والسردية والحوارية ، في اللغة والبنية ، في الموضوع والشخصية، وفي غنى اساليب التعبير عن مجتمع الرواية اياها .

ان الروائي العربي يواجه اليوم تحديات الحداثة ، ويسعى الى القيم في الوقت نفسه ، وهذا ما تلح عليه غالبية الاجابات .

الطاهر وطار

« الجزائر »

رواياته :

ــ اللاز .

ــ الزلزال .

ــ الحوات والقصر .

ــ عرس بغل .

ــ اللاز ــ الكتاب الثاني ــ العشق والموت في الزمن الحراشي .

له مجموعات قصصية ومسرحيات منها « الطعنات » و« رمانة » و« الشهداء يعودون هذا الاسبوع » و« الهارب » .

الجواب الاول

قبل كل شيء ، يجب أن نحدد ما هو اليوم الذي نتحدث عنه ، لان يوم الرواية العربية هو يوم طويل بآلاف الايام ، وهو في الوقت نفسه يوم قصير طويل ، لانه سيمتد الى المستقبل حتى تكتمل الرواية اكتمالا واضحا ، وقصير لان عمر الرواية العربية قصير أيضا ، فهي بدأت مع مطلع هذا القرن كما تعرفون ، مع هيكل في « زينب » ، وربما ، مع بعض الروائيين من قبل .

لا أستطيع شخصيا ان احدد تاريخ بدء الرواية بالضبط ، ان ما اعرفه كان في هذا القرن ، والرواية بالاصل فن ـ لا نقول : دخيل على اللغة العربية ـ وانما فن جديد في الادب العربي ، اكتشفه العرب فتبنوه ،مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه ، والفلسفة فتبنوها ، والرواية هي مؤشر هام لتخلص اللغة العربية من انماط سيرورتها ـ اذا صح التعبير ـ فقد كانت بعد عصور الانحطاط مقتصرة على الوهج الذاتي ، لغة لا تتابع الحياة والفكر والدقائق ، وانما تهتم بالبلاغة كالطباق والجناس والبراعة اللفظية المجردة .

لا أعتقد ان اللغة مع الدراسات العلمية والفكرية ، قد تحررت . لقد وجدت الرواية لغتها معها فساعدت على تحرر اللغة أيضا ، حيث يستطيع، على سبيل المثال ، الادباء والكتاب الآخرون ، من شعراء ومن واضعي مقالات ودراسات على مختلف انواعها ، ان يتجنبوا التعبير عن دقائق الحياة . أما الروائي المسكين فيضطر اذا ما ركب سيارة أن يتحدث عن تفاصيلها ، اذا ما دخل المطبخ ان يتحدث عن تفاصيل الاواني الموجودة فيه . ومع الاسف تبدو الصعوبة اكبر لان غالبية الاواني مستوردة وذات اصطلاحات وتسميات غير عربية . وأعتقد أن الرواية الرت اللون كثيرا وقربت اللغة من الحياة اليومية ، فالروائي مضطر لان يتصل بكل جزئيات الحياة ماديا وأدبيا ووصفها ، ويوم الرواية ـ كما قلت يوم طويل وقصير .

واذا ما تخلينا عن بدء يوم الرواية وتخلينا أيضا عن نهايته ، واخذنا هذه الفترة الراهنة بالذات ، وبالتالي هذه الساعات القليلة من يوم الرواية . نجد انها استطاعت ، لا أن تصمد في الميدان فحسب ، كشكل تعبيري جديد ، ولا ان تلعب دورا في الحياة اليومية فحسب ، وانما ان تثبت أقدامها ، وان تضع أسس تطورها . واذا كانت من حيث الكم بدات تتقلص في الفترة الاخيرة ، أي بعد الهزة التي تتعرض لها المنطقة

العربية ، وبانتهاء زمن الاستقرار ، زمن استقرار البرجوازية الوطنية وحدوث هذه الهزة من جراء حدوث أوضاع جديدة بسبب خيانات ، وبسبب العجز عن تقديم الحلول الصحيحة والكاملة للمسائل المطروحة على العالم العربي . أقول : اذا كانت كميا قد أخذت تتقلص شيئا فشيئا ، فانها نوعيا وسواء مع من لا يزال يواصل من الروائيين او يبدأ جديدا . فنحن اذا ما قرأنا أعمال حنا مينة وجمال الغيطاني ، اذا ماأخذنا الزيني بركات و « وقائع حارة الزعفراني » ، ولو ان الغيطاني يعتبر جديدا ، واذا أخذنا رواية لربما صغيرة ، لا تلفت النظر لكاتب لم يرسخ اقدامه بعد في هذا الميدان مثل « نجران تحت الصفر » ليحيى يخلف فسنجد ان اهم ما يميز الرواية في هذه المرحلة هو انها صارت تقترب من ملامسة الدراما ، وهذا عنصر كان مفقودا في الروايات السابقة ، وكان ينقص كل انواع الادب العربي ، فالرواية الآن وعند معظم كتاب هذه المرحلة ، وعلى الرغم من التشبث بمعالجة القضايا الآنية المطروحة ، وعلى الرغم من التشبث بنوع من الواقعية الاشتراكية نانيم الى جانب ذلك يعطون عطاءات انسانية كبيرة ، حيث انهم صاروا يلامسون الدراما ، فقد يصلون الى ذروة الدراما ، وأستطيع القول ان ما يبقى من يوم الرواية او من مستقبلها هو خاضع ، لهذا الاساس الذي وضع من مطلع القرن ، والذي ترسخ الآن فعلا كشكل من أشكال التعبير غير الدخيل على اللغة العربية ، انما يجري تأصيل فيها بحكم انسجامه مع طبيعتنا في هذا العصر ، طبيعتنا الاجتماعية والاقتصادية والعاطفية ايضا ، وتتميز رواياتنا كلنا بانها اكثر الاشكال الادبية الموجودة حاليا ابتعادا عن التقليد وعن التأثر السريع بالمدارس والتيارات التي تجد في باقي العالم ، لا سيما في أوروبا الغربية — فليس من السهل مثلا على روائي لم تحتم عليه ظروفه ومناخه ان يرتمي في احضان تجربة جديدة ان يمارس عملا ما مثلا على اساس المدرسة البنيوية ، بينما قد يصل ذلك في القصة القصيرة أو في

الشعر ، او في بعض النقد العربي السطحي الذي لا يأخذ بعين النظر خاصيات المجتمع وخاصية المحيط الذي يتأثر به الكاتب . ان بعض هذا النقد يلغي مثلا اعمالا ومدارس سابقة ، ويضع مقياسا وحيدا ، هذه هي النظرة للابداع الفني في البنيوية مثلا . لقد صار التجريب في الرواية تجريبا ذاتيا نابعا من صميم شخصيتنا ، وهذا طبعا جيد ، ولصالح الرواية ، ولصالح الروائيين .

الجواب الثاني

اما فيما يخص تجربتي فمن الصعب اساسا ان يتحدث المرء عن تجربته . ربما لانها مهمة موكلة الى الدارسين والنقاد ، وكما تعرف بكل اخلاص ، انني لا احسن حتى استعمال التعابير او المعايير النقدية ، وانما كل ما يمكن أن اقوله هو مجرد انطباع قد لا يخضع اطلاقا الى اية علمية . طبعا بدات في رواية « اللاز » بعد تشبع كبير بالادب العالمي بما فيه العربي ، وبعد تفهم عميق لخاصيات كل ادب والجزئيات التكنيكيات الوظيفية لكل ادب ، بدات في عمل رواية « اللاز » وانا خاضع لاساليب التعبير القديمة ، اترك نفسي اعبر ، ارسم الموضوع ولكن مع ذلك ارى الالمام سوف يساعدني على عملي ، وطبعا جاءت « اللاز » كشكل كلاسيكي رغم أن النقاد اعجبوا بها اكثر من غيرها من نتاجي ، وأنا على العكس اضعها في موضعها الصحيح وأعلل اعجاب هؤلاء النقاد بانبهارهم ، واندهاشهم بالموضوع .. الى قوة الموضوع والجراة في الطرح ، وبعد العمل الروائي الاول مباشرة (لي اقاصيص ومسرحيات وغير ذلك) انتبهت الى ضرورة ربط الرواية بالنسبة لي بالعين ، ومعنى هذا ان لا اكتب خرافة ، والا انتظر المصادفة ، والا انتظر ما تجود به قريحتي وعبقريتي ، وانما ان أخطط للعمل تخطيطا علميا صحيحا حيث ارسم الشخصيات قبل ان أرسم العمل الادبي . ما هي هذه الشخصية ؟ ما هي خاصيتها ؟ ما هي

ابعادها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والنفسية ؟ وكيف تلتقي ببقية الشخصيات كاحدى حلقات العمل وليس كشخصية منفردة بعمل تفرضه على الآخرين الى درجة اني اضع قبل الكتابة مربعات هندسية او حلقات ، او زوايا ، واسمي كل زاوية باسم بطل من الابطال لارصد نقاط الالتقاء . اي التقاء كل بطل من الابطال في تقاطع هذه الزوايا وهذه المربعات ، او هذه المثلثات ، ومدى تكرار هذا الالتقاء ، ومدى انقطاعه ومدى ما نسميه بالسيمترية . في هذا الالتقاء وهذا الانقطاع « السيمترية المعمارية » مثلا ، وهكذا يصبح بالنسبة لي العمل الروائي هوعمل هؤلاء الابطال وليس عملي انا، فاساهم بالذات بماأملكه من ثقافة ومن تشبع بروح الحضارة الانسانية لاضيف الى العمل الاسقاطات الثقافية والانسانية والتي ربما تسمى بخاصية كل كاتب او بابداع كل كاتب او بعبقريته . ان التكنيك الروائي يصبح بعد الممارسة نوعا من السحر يتقنه الكاتب . نعم العمل الصحيح عند الروائي هو تطويع هذه الكائنات المتحركة في العمل الروائي . وهناك شيء آخر اهتم به منذ الرواية الثانية ، بل حتى منذ الرواية الاولى ، هو اعطاء أبعاد كثيرة لربما لم يحددها النقد حتى الآن للعمل الواحد . فلا اكتفي بالبعد الاقتصادي والاجتماعي والنفسي ، بل اضيف البعد التاريخي والبعد الاسطوري ، والبعد الديني والبعد الايديولوجي واضيف ابعادا مستمدة من أشكال الفنون الاخرى كالموسيقا والرسم والطبيعة [كروح جميلة موجودة في الحياة وكنوع من الممارسة الابداعية الطبيعية بالذات]. اعتذر عن الدقة في استعمال الاصطلاحات والتعابير ، ولكن وكما بدات القول لست بناقد وبمنظر للعمل الروائي ، وهكذا يأتي العمل الروائي في نظري مثل عملية التوزيع الموسيقي على مختلف الآلات وعلى مختلف العازفين في جوقة قد تكون من اربعة وقد تكون من عشرة . وقد تكون من الف او من ملايين كعملية توزيع ، واقتنعت تقريبا من اول العمل ان النهايات في الرواية هي عملية مخادعة . لانه في الحقيقة وجدليا . الحياة

لا تنتهي اطلاقا ، والرواية هي لوحة من الحياة .. هي مقطع من الحياة بقدر ما له إمتدادته وبقدر ما يعتمد على المونولوج (الحوار الداخلي) وعلى الرجوع الى بطاقات شخصيات الروائيين لتقدمهم للقارىء ، وليقتنع بعملهم . اعتقد انه بقدر ما يتم هذا يجب أن نقتنع ايضا انه لهذه القطعة مستقبل . جدليا من يموت في الحياة لا يتعلق موته به وحده ، بل يتعلق بما تركه من ابناء واحياء ، بما سيعطي للارض من جسده وغير ذلك ، حتى الموت الانعدامي للحياةهو جدليا استمرارية للحياة ، واحداثتغييرات فيها ، وهكذا تلاحظون في كل رواية من رواياتي انني لا اضع النهاية الحاسمة ، لانني اعتقد انه لا توجد مثل هذه النهاية الحاسمة ، وقديما قال احد الحكماء : « الموت الخالد قضى على الحياة الفانية » فرد عليه آخرون ان الموت لا يكون خالدا الا اذا خلدت الحياة ، والحياة لا تكون فانية الا اذا فني الموت ايضا ، وانا اعطيت هذا المثال واترك فرصة صياغته جيدا . اكتب ولا ارى للرواية نهاية اطلاقا ، وكل نهاية حاسمة هي مخادعة وكذبة وقطع لشخنة القارىء ولنفس القارىء .

لي اعتقاد آخر في الرواية ولربما هذا في وظيفة الرواية بالذات ، هو ان الكاتب عندما يكون صاحب قضية فهو يكتب ليثبت حقيقة ما ، انه لا يستطيع في عمل واحد وفي رواية واحدة ان يثبت هذه الحقيقة ، بل الاصعب من ذلك انه قد يتنكر لهذهالحقيقة في ظرف لاحق آخر ، وعليه اؤمن اننا لا نكتب رواية واحدة ، بل نكتب رواية واحدة سواء في سبعة اعمال او عشرة او مائة عمل هي في الحقيقة اجزاء للرواية الاساسيةالموجودة في اذهاننا عن تصورنا للحياة . وانا شخصيا لو اضع نفسي موضع ناقد فانني أستطيع أن أجد الصلة بين روايتي الاولى« اللاز » التي كانت مكرسة

لفترة المرحلة الوطنية وسنجدها تكمل في« الزلزال » التي هي مكرسة لفترة ما بعد المرحلة الوطنية وما قبل المرحلة الديمقراطية .

لهذا السبب اقول : ان « الزلزال » هي الوجهة الثانية لرواية « اللاز » . هؤلاء الوطنيون الذين كانوا يكافحون بالامس ، ماذا يفعلون اليوم ، وكيف يواجهون الاطروحات التي طرحت بالامس والتي لا تزال مستمرة متواصلة معهم ، واذا ما عدنا الى رواية « الحوات والقصر » التي كتبت مباشرة بعد « الزلزال » نستطيع أن نقول : انها الحلقة الرابطة بين « اللاز » و« الزلزال » وان فيها الصراع على الحكم وعلى تطبيق النظريات وتطبيق المفاهيم . ولانني طرحت الصراع بصفة تجريدية عامة ، لم احصرها في مكان واحد وفي زمان واحد ، وقد تركت الفرصة او قد جعلتها تحدث في اية مرحلة من التاريخ أو في اي مجتمع معين . ولو جئنا الى « عرس بغل » والتي كتبت بعد « الحوات والقصر » مباشرة والتي تطرح تبعة قصور البورجوازية الصغيرة عن أن تكون ثورية ما دامت تتصف بصفة البرجوازية الصغيرة او بالاصح ما لم تنتحر بعد . وبعد هذه الفترة (ورواية عرس بغل كتبت عام ١٩٧٥) . وبعد تأمل آخر للحياة التي بدات بالنسبة لي من أول تاريخ تحدده رواية « اللاز » هو تاريخ تأسيس الحركة الوطنية في الجزائر . والتي تواصلت الى سنة ١٩٧٨ وبالضبط قبل موت الرئيس المرحوم « هواري بومدين » بأشهر قليلة . قلت هذه الرواية هي مراجعة لأحكام عن الفترات السابقة وفي الوقت نفسه تصحيح لبعض ما قد يكون حدث عندي من تطرف ومن حيف وظلم بالنسبة للآخرين ، ومن قساوة على بعض الابطال . هذه الرواية تتمة الجزء الثاني لرواية « اللاز » وقد اعدت معظم الابطال الذين كانوا في الرواية الاولى وأعطيتهم ادوارا اخرى في هذه الحياة تتماشى مع الادوار السابقة الى درجة أنني وصلت الى تبرير خيانة بعض الخونة . نعم فقد كانت الظروف تضع انسانا ما تحت تأثير ما حتى يصبح خائنا ، ولما نبحث عن أصل هذه الخيانة وهي

طبقية . عن وعي . هل يمكن ان تتواصل هذه الخيانة ، أي هل هي خيانة نهائية ومطلقة . وهل هي ترد نهائي . وما اقوله ان هناك دائما وابدا في قرارة الانسان شيئا من الشرف . . شيئا من الضمير . . شيئا من الاساس الاجتماعي والاقتصادي . لا بد ان يتحرك الضمير ، وان يثور الشرف ، وان يقع تصحيح داخلي للانسان . وان يتطور الانسان . وهكذا وضعت منطلقا جديدا لاعمالي القادمة الذي هو المرحلة الديمقراطية الشعبية ، ما هي خاصياتها ؟ ما هي طبيعتها ؟ ما هي ايجابياتها ؟ ما هو التحول الذي يحدث اثناءها في هذه الفترة . كل هذا الكلام اردت ان اقوله من اجل ان اصل الى انني اقتنع بأن ليس هناك عدة روايات بالنسبة للكاتب الواحد ، وانما له رواية واحدة يوزع فيها آراءه ، ويلعب فيها أيضا دورا اساسيا كأحد ابطالها انطلاقا من صلة الذات بالموضوع .

يحيى يخلف
«فلسطين»

رواياته :

نجران تحت الصفر (بيروت ١٩٧٦)

تلك المراة الوردة (بيروت ١٩٨٠)

نفاح المجانين (بيروت ١٩٨٢)

له ابحاث اخرى و٣ مجموعات قصصية كثيرة .

الجواب الاول

الرواية العربية تفتقد ما يمكن ان نسميه (قوة الدفع) .

فلقد انقطع ذلك الزخم الكبير الذي كان يشكل اندفاعة في مسيرة الرواية العربية ..

توقف من توقف، وقل انتاج عدد كبير من الروائيين المبدعين ، واستشهد غسان كنفاني ، وعكس الانحطاط السياسي نفسه على ادب نجيب محفوظ ، وفقد الفنان مصداقيته ، فخرج عن دائرة الفعل الثقافي .

فقدت الرواية العربية انهمارها وتدفقها ، ولم تعد تيارا مندفعا . صحيح ان اعمالا ابداعية قليلة ما زالت تظهر بين الحين والآخر . ولكن هذه الاعمال تكاد تضيع وسط هذه الاحداث العاصفة التي تمر بها منطقتنا سياسيا وعسكريا وفكريا .

وامام قلة النتاج الابداعي في الرواية العربية . فان دور النشر اخذت تتسابق على الرواية المترجمة .. فلماذا تنتعش الرواية في العالم . وتضمر في بلادنا ؟

لماذا نعيش هذه الحالة ــ الظاهرة ؟

هل ان الروائي العربي في زمن الاحباطات السياسية ، وتراجع حركة التحرر الوطني العربية ، وازدياد النكسات والهزائم ، وارتفاع منسوب القمع . وبروز دور الطائفية والاقليمية ، وتوحد المصالح بين العدو القومي والعدو الطبقي . والانتقال من كامب ديفيد الى الاتفاقية اللبنانية الاسرائيلية ..

هل ان الروائي العربي يتوقف عن الانتاج لانه يعيد النظر ، ويقوم بعملية مراجعة وتدقيق ؟

هل ان الروائي العربي يبحث عن لغة جديدة . وعن شكل جديد ؟

هل يتوقف عند مضيق المرحلة الانتقالية ، منتظرا احتدام الصراع بين القوى الجديدة الصاعدة والقوى القديمة البالية ؟

هل نحن بحاجة الى فعل كبير والى اعادة ترتيب الاشياء ليظهر عندنا (ماركيز) جديد ، يعبر عن روح المنطقة كما عبر ماركيز عن دبيب الاشياء في جسد اميركا اللاتينية ؟

ان ضعف الرواية العربية كتيار هو ضعف آني ومؤقت ..

ولا بد ان تنتعش الظاهرة الروائية بكل ما فيها من مدارس واتجاهات تعكس غنى الظاهرة وتطورها .. ظاهرة المغامرة الروائية ، والظاهرة الطليعية التي تبعر عن نفسها بالواقعية والتجريب الواعي والحداثة .

ولا بد ان حركة نقدية جادة يمكن ان تسهم في رسم تخوم جديدة لرواية عربية قادمة ، رواية عربية تلتصق بهموم قضية الانسان العربي ، وتعبر عن اشواقه .

ومما يؤكد تفاؤلي في امكانية عودة ظاهرة الرواية كتيار له اندفاعه وايقاعه الخاص ، مواصلة عدد من المبدعين الكتابة في ظروف صعبة ، وفهم على سبيل المثال لا الحصر حنا مينه ، هاني الراهب ، عبد الرحمن منيف ، جبرا ابراهيم جبرا ، حيدر حيدر ، يوسف القعيد ، رشاد ابو شاور ، اميل حبيبي ، غالب هلسا ، جمال الغيطاني ، الطاهر وطار ، حليم بركات ، الياس خوري .. الخ .

الجواب الثاني

ماذا تعني الكتابة الروائية لكاتب ينتمي الى حركة تحرر وطني ؟

انها تعني مشاركة الابداع الادبي للابداع النضالي ..

انها تعني المشاركة في العملية الثورية ..

لقد كانت رواية حركات التحرر دائما الوعاء الذي يحمل الزخم الانساني لتجربة الشعب . كانت التعبير الحضاري عن كفاح الجماهير .

الرواية الجزائرية اثناء حرب التحرير لعبت دورا بارزا في دفع العملية الثورية .. أعمال محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار والطاهر وطار .. الخ شاركت في التعبير عن الجوانب الحضارية من كفاح الشعب الجزائري .

كذلك الرواية الافريقية اثناء الكفاح من أجل التحرر الوطني حملت قوة روح الشعوب الافريقية المناضلة ..

ثم الرواية في اميركا اللاتينية وكوبا (كاربنتيه ، وماركيز) .

ان الرواية احد ابرز الاشكال الفنية التي تشكل سلاحا على الجبهة الثقافية ..

وهكذا ، فان اعمال غسان كنفاني الروائية عبرت بالفعل عن عظمة وكبرياء الحياة في روح الشعب العربي الفلسطيني ، وسجلت دقات قلب هذا الشعب . سجلت الارهاصات الثورية وسجلت التحولات الاجتماعية .

وجاء بعد غسان جيل من كتاب الرواية ساهم ايضا في رصد التغييرات الاجتماعية ، وتطور الوعي الوطني والوعي الطبقي .

من هنا ، فانني اعتبر ان ما يميز التجربة الروائية الفلسطينية عن التجربة الروائية العربية ، تلك الخصوصية التي تتميز بها القضية الفلسطينية والثورة الفلسطينية من حيث كونها قضية تحرر وطني ، وقضية كفاح مسلح ، وقضية ثورة شعبية ترفع البندقية والقتال طويل الامد .

ان اعمال اميل حبيبي ورشاد ابو شاور وتوفيق فياض والفنان القاسم استطاعت ان تمجد الحياة ، وتشكل اغنية امل كبيرة ، وان تكون نشيدا عاليا من اجل انتصار الانسان .

صحيح ان الرواية الفلسطينية مازالت متخلفة قياسا على التطور الذي وصل اليه الشعر الفلسطيني الا انها ما زالت تغتني بالتجربة الكبيرة للشعب الفلسطيني ، تجربة الصراع والدم والشهداء ، ما زالت تغتني بالممارسة وبالتجربة المعاشة .

واعتقد ان اعمالي يندرج عليها ما سبق قوله .

انها تنتمي الى التجربة التي ما زلنا نعيشها ..

تنتمي الى البطولة والاستشهاد وتطورات القضية والزمن الصعب ، ولا اقول الزمن الرديء .

في سياق الثورة ، ومن خلال تجربتي في صفوف الثورة ، تعلمت البساطة والتواضع ، وعرفت أن قصصي ورواياتي تظل قليلة وصغيرة اذا ما قيست بتلك القصص الحقيقية التي يصنعها المقاتلون وجماهير الشعب داخل الارض المحتلة .

وعرفت أن حركة الشعب اسرع من حركة الثقافة .. وان العمل الروائي الكبير ، الذي يشكل ملحمة الثورة لم يكتب بعد ، ولا أقول انه لن يكتب .. لان الوقت ما زال مبكراً ..

لكن .. ومهما يكن من امر ، فان المستقبل ـ وانا واثق من ذلك ـ سيشهد ظهور اعمال روائية كبيرة ، تغني تجربة الرواية العربية المعاصرة .

محمد صالح الجابري
"تونس"

روایاته :

يوم من ايام زمرا	(تونس ١٩٦٨)
البحر ينشر الواحه	(تونس ١٩٧٧)
ليلة السنوات العشر	(تونس ١٩٨٢)

له كتب اخرى في الدراسات والنقد والقصة القصيرة والمسرحية وادب الاطفال .

الجواب الاول

الواقع الراهن للرواية العربية ولسائر الانواع الابداعية العربية لا يختلف كثيرا عن الواقع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الامة العربية . انه واقع مضطرب قلق ممزق بفعل الاحداث والتناقضات والخلافات .

لقد حالت الخلافات السياسية العربية بيننا وبين الاطلاع على الانتاج الروائي الذي ينشر في هذا القطر او ذاك وبذلك ، فنحن نكاد نجهل حقيقة هذا الانتاج

وحجمه وقيمته الفنية والفكرية . فالكتاب ، ومن ضمنه الرواية ، يتردى وضعه من سنة لاخرى ، وعوائق مروره وانتشاره بين أجزاء الوطن الواحد تتفاقم من حين لآخر .

ومن المؤسف أن نقول : انه قبل سنوات من الآن كنا على صلة أوثق بالانتاج الفكري العربي . ومن المؤسف ان نقول أيضا بانك اذا اردت الاطلاع على ما ينشر في الاقطار العربية فلا بد ان تزور معرضا من معارض الكتب الدولية التي تنظم في بلد اجنبي . فهناك ستجد جميع الدول العربية تعرض بضاعتها . اما اذا دعت دولة عربية الى معرض للكتاب العربي فلن تشارك فيه الا اقطار عربية محدودة .

هذا الواقع لتوزيع الكتاب لا يسمح لقارىء مثلي أن يجيب على هذا السؤال اجابة متفحصة ان لم اقل اجابة متجنية ، انطلاقا من الاقتناع بأن تجارب عديدة قد تكون صدرت في السنوات الاخيرة . ولا بد من الاطلاع عليها لتقييم مسيرة الرواية العربية التي صدرت في السنوات الاخيرة . فلا بد من الصراحة بأن أدبنا الروائي العربي ما يزال عامة في مرحلة التجريب والتعثر ، وما صدر من روايات محدودة ناجحة لا يمكن بحال ان يجعلنا نجازف باخفاء المبالغات التي تطمئننا الى هذا الواقع .

الروائيون العرب ــ عدا نجيب محفوظ ذلك الكاتب الذي خان للاسف قضية امته ــ وعدا بعض الكتاب الآخرين الذين انتجوا اكثر من رواية واحدة ــ هم مقلون في الغالب ، ومتعثرون في الكتابة . وقل أن نجد الروائي المثابر الذي يكرس كل تجربته للابداع في مضمار الكتابة الروائية . لعلنا نكون ارحم في حقهم فنقول ان الواقع الاجتماعي العربي يطحنهم طحنا في دوامة العمل اليومي التافه ، ويمنعهم من الفرحة والحياة التي تتيح لهم وقتا للكتابة .

استميحكم عذرا لو اني اشرت الى بعض الاسماء التي تعرفون بعضها في المغرب العربي ، والتي نأمل أن تثابر على الكتابة الروائية امثال الطاهر وطار وعبد الحميد هدوقة ، ومرزاق بقطاش من الجزائر ، ومبارك ربيع ومحمد زفزاف من المغرب ، والميداني بن صالح ومحمد بن سالم من تونس .

صدرت لهؤلاء اكثر من رواية واحدة ، وهم في سن يسمح لهم بأن يضيفوا ــ اذا ما ثابروا ــ اضافات ايجابية للرواية العربية !

الجواب الثاني :

لم اكتب سوى روايات ثلاث هي « يوم من ايام زمرا » (١٩٦٨) ، و« البحر ينشر الواحه » (١٩٧٧) ، و« ليلة السنوات العشر » (١٩٨٢)؛ وكما ترون ، فهي تجربة متواضعة لا تتيح لصاحبها ان ينظر اليها في رضى . وكما قلت ، فانا واحد من الذين يكتوون بنار الحياة ، وليس لديهم الوقت الكافي للانتاج ، ولعل جهودي الادبية المشتتة في مجال الدراسات والنقد لم تمكني من تجربة روائية اكثر عمقا .

ومع كل ذلك ، فان الكاتب ينتظر دائما ان ينظر الآن الى تجربته قبل ان ينظر فيها هو نفسه .

اليـــاس الديـــري
« لبـــنان »

من رواياته :

تبقى وحيدا وتندم	(بيروت ١٩٧٠)
الفارس القتيل يترجل	(بيروت ١٩٧٩)
عودة الذئب الى العرقوب	(بيروت ١٩٨٢)

له كتب أخرى في السياسة والفكر .

الجواب الاول

لا أدري اذا كنت مؤهلا وصالحا للاجابة عن هذا السؤال ، الذي يفترض بمن يطرح عليه ، أو يجيب عنه ، الاحاطة العميقة بمستلزمات الفن الروائي وتطوره عبر الحقبات والعصور . وقد يكون من الأولى والمفيد ، معا ، التوجه بسؤال في هذه الدقة والاهمية الى ناقد مختص أو دارس متابع ومواظب . وأنا لست أحد الاثنين في كل حال .

انما ، من موقع القارىء العادي للرواية ومرافق للمراحل التي مرت بها ، خصوصا في الخمسينات ، أعتقد أن في امكاني تسجيل بعض الملاحظات حول الرواية العربية .

من السهل القول ان ثمة تراجعا كبيرا طرا على هذا الفن الصعب ، الذي شهد في أواخر الاربعينات ومطلع الخمسينات بواكير ومؤثرات توحي وتعد بالكثير . ومن السهل ، ايضا ، الاشارة الى أن الرواية العربية قبل هذه الحقبة كانت ، في معظم ما أعطت ، تقليدا واقتباسا وترجمة منعدمة الشخصية ، مجهولة الهوية ، مبندقة ، مبتسرة حتى حدود الابتذال .

اذن . لا حقبة ذهبية للرواية العربية في عصرنا الحاضر .

وتاكيدا . ليست لنا ، بعد ، رواية مؤسسة ، تعتبر نموذجا مكتمل البناء . حتى الآن . بلى ، عرفنا محاولات جريئة ومتجاوزة ، في أواخر الخمسينات لكن فرحتنا بها لم تصل الى باب الدار . انقطعت فجأة . توقفت ، لينهمر علينا هذا السيل من الصفحات والاغلفة المندرجة تحت عنوان « الرواية » .

وشهادة الحق ، هنا ، توجب التنويه بأن الذنب ليس ذنب الرواية ولا هي مسؤولية الروائيين . نحن ، في العالم العربي ، نعيش ازمتين : ازمة التخلف وازمة القمع . الكاتب مقموع والقارىء مقموع ، وكلاهما يعاني من تخمة مزمنة في التخلف والكبت والاضطهاد حتى محق الشخصية والغاء أي تطلع او تميز . وبالقاء نظرة على الانسان العربي اليوم ، يتراءى المدى الذي بلغه التدهور والانهيار ، حتى ليكاد الواحد منا يخسر الحلم ويتجرد من الخيال . فالكاتب انسان ابن بيئته ومجتمعه وطبيعته ، ومن التفاعل الموغل والصارم مع المجتمع والطبيعة ، يتولد مناخ الكتابة ويولد الكاتب .

ومن موقع القارىء العادي للرواية ، على اختلاف انتماءاتها وانتساباتها المنهجية والاسلوبية ، اظن ان الرواية هي أم الفنون ، هي الصوت والصورة ، الشعر والمسرح والنحت ، وفي اختصار هي الفن الاصعب والاعظم . فالروائي خالق جبار ، يجترح كونا مختلفا ، يتمتع بمزايا وشروط الخلق ، بدءا بالحديث مرورا بالاشخاص والامكنة ، انتهاء

بالحوار والحبكة وتصوير المعاناة بدقة ومهارة في نص ابداعي يتخطى الممكن الى المستحيل ، جاعلا من الرؤيا الانسانية المتجاوزة تجربة محرضة من دون أي تدخل تنظيري وايغال في السردية والخطابية المبتذلة .

في ضوء ذلك ، أين هي الرواية العربية ؟

انها لا تزال تحبو وتتعثر ، بعيدا عن هذه الرؤيا ، مكتفية بالاطار التسجيلي والتصويري الذي يقترب حينا من الحكاية المنوعة وحينا من النثر الشعر المتوخي الرمز والابحاء ، المرفوضين اساسا في الفن الروائي .

كل ذلك يقودنا الى التأكيد ثانية أننا ما زلنا بعيدين عن **زمان الرواية العربية** ، **وان** الفن الروائي **لا يزال** كضيف غريب نزل على مناخنا **المرتبك، فانكمش وانزوى** . تحضرني كلمات من الذاكرة ، للمناسبة ، مفادها ان الكاتب رجل حر يتوجه في ما يكتب الى اناس احرار، وليس لديه الا هاجس واحد هو الحرية .

لقد كانت لنا تجربة هائلة مع الملاحم والاساطير الروائية . غير اننا بتنا في العصور اللاحقة نعاني القحط والجدب . وفي بلاد كبلادنا تتداخل فيها عناصر الخراب والتخلف والتراجع يصعب تحديد الصيغة الروائية واشكالها وبالتالي امتداداتها في بيئتها الاجتماعية .

لا يمكن للروائي الا أن يكون معانيا ، رافضا ، متمردا ، مذهولا ، متجاوزا ، حانيا وصارخا . انما بعيدا عن التيار ، معاكسا له .

والإشكال القائم بيننا ، ومنذ أمد ، هو الخلط بين التقليد المجاني والتجربة الشخصية ؛ أي بين نصين روائيين ، أحدهما يحلل ويفسر ويعلم ، ومن ثم يضع البشارات والاسئلة والعذابات ، وآخر حر يكشف متجاوزا التفسير ، ويفجر متجاوزا التبشير الى النقض وصولا الى الثوابت والجذور . بهذا المعنى فان الرواية العربية ما زالت مرتبكة وعاجزة عن القول « أنا هنا » كما جاء في النص الاول .

ان سطوع المثال الانساني الحي والجديد المعاصر في الرواية العربية ضعيف ومبتسر ومشوش لان طبيعة هذا المثال ولدت من القديم، والتجاوز في حال حدوثه ، ياتي مكبوتا لا يشكل سوى اضافة متواضعة ؛ مرهونة بزمان ومكان معينين ومرسومين في حالات كثيرة .

اما على صعيد الشكل ، اذا جازلنا الفصل بينه وبين المضمون — فان هذه الرواية تجسد شكلا موروثا واحدا ، نسقا كتابيا سالفا . وهكذا لم تتمكن الرواية العربية الى اليوم من ان تحفر مجراها الحديث والخاص ؛ ولم تكتب النص المستقبلي .

فبينما تسير الرواية في اوروبا الى كتابة نفسها ، عبر تفجيرها ما هو مخنوق في الذات الواحدة وتتجه الى اشياء صغيرة ؛ لان العلاقات بين الناس اضحت محكومة بضوابط آلية ومعدنية غير انسانية ، فـي المقابل نجد الرواية العربية تعيش في حالة اجترار نفسـها كحكاية فيها العقدة والعرض والحل ، او تقليد الاخرين واقتباس ابداعات الغرب . فالمحرمات والممنوعات تقف سدا امام النمو الواسع والحي للشخوص والعلاقات ؛ امام النمو الواقعي الصحيح المزروع برؤيا مغايرة ومختلفة.

الرواية الغربية ، والاوروبية خاصة ، اتجهت الى التعويض عن الآلية ، آلية الحياة الرتيبة ، بالتقنية والدقة المتناهية في التأليـف والصناعة ، اما الرواية العربية ، وعلى مستوى اخر ، فقد جنحت الى الحفاظ على نصوصية الأخذ بالمحرمات فبقيت خائفة ومتقوقعة تثير الشفقة والغثيان .

هكذا اصبحت تقنية الرواية الاوروبية وجماليتها الفنية التركيبية أهم من روحها ورؤاها وحرية نماذجها ، كما اصبحت الرواية العربية اسيرة التقاليد والثوابت الجاهزة والمسبقة . فغاب الابداع والخلق ، لانهما فعل تحرر وحرية . اذن ، الرواية العربية في مازق وهي مـن قديم تفتش عن شخصية متميزة لها . غير انها الى اليوم لا تزال تائهة ومفككة شان كل شيء عندنا .

الجواب الثاني :

لست من الكتاب التجريبيين ، فالكتابة بالنسبة الي ليست ترفا او ترفيها أو هربا من الضجر والفراغ . لذا اسمح لنفسي بتصحيح كلمة وصفية في السؤال هي « تجربتكم » وابدالها بـ « محاولتكم » . فانا أحاول ، ليس أكثر . ارضى أحيانا عن محاولة لي . لكني لا ألبث ان اتخلى .وسريعا ، عن مآل تلك المحاولة ساعيا الى محاولة اخرى .

الاجابة صعبة وحتى مستحيلة عن هذا السؤال . فالرواية التي تحمل اسمي اريد لها ان تكون صفحا مجانيا عن العالم ، بل اتهاما كاملا له ، اعتراضا مضادا وساخطا . او كل هذا معا . ايضا لا اعرف بالضبط ان كان هذا ما كتبته فعلا . اعرف فقط انني كتبت نصوصا هي في الاساس مجرد محاولات . لم تعد تعنيني كنصوص وصور . كونها خرجت مني . ولانني في انتظار احتمال كتابة النص الذي يتجاوز نماذجي الروائية . او محاولاتي السابقة .

لقد كتبت الرواية لاقول اشياء مختلفة موجودة وغير مرئية : اعرفها ولا أعرفها ، اشعر بها ولا ادركها . كتبت اوجاعي واوجاع الاخرين المتوهجة ، كما ومضات الفرح والحب ، والاسئلة الصغيرة المحرجة كما الاوهام والاماني والسراب . ولاسجل بالتالي نهايات هي في الواقع بدايات ، ولأخرج الزمن الاتي من داخلي وادفعه حبرا على الورق ليتحرر مني واتحرر منه . كل رواياتي او محاولاتي تحمل الحاحا عاشقا ومجنونا للاسئلة الصغيرة المهووسة في التخريب وتدمير الاجوبة الجاهزة في زوايا العفن والترهل . بهذا اتجاوز نفسي لاكتشفها واحررها من الرواسب والعوائق القديمة ـ الجديدة ، من الاخطاء ـ الثوابت لم تنفك عن الاستمرار والحضور . أحاول شيئا . لم اتبين كامل ملامحه ومحوره حتى الان ، ولا اعرف بالتحديد ماهيته وابعاده .

يهمني ، فقط ، ان اكون وفيا لانتمائي الى الحرية ، للتاكيد على ان الحرية هي الانسان ، حتى حرية ارتكاب الخطا والوقوع في الخطيئة ، بهذا حاولت كسر بلادة الفواجع المتلاحقة وممارسة طقوس اللاوعي الهذيان في مدار من العبثية الاخاذة .

ثم ، لا يجوز ان تفوتني هنا الاشارة الى انقطاع العلاقة بين الكاتب العربي وانسان بيئته . وهذا يعود ، اولا الى ازدواجية اللغة . بمعنى وجود لغتين لدى الروائي العربي عموما . واحدة فنية ابداعية واخرى جماهيرية ، ارضائية او تسويقية . وكذلك لوجود رؤيتين ، تتداخلان احيانا وتتقاطعان عند الكاتب وعند القارىء .

بالنسبة الي . اري ان هموم الانسان تشكل حدة الكاتب وديناميته وتفجره في رؤياه ، كذلك في توتره الذي يبدد احيانا ثورة هذا الانسان . يمكن القول ، هنا ، ان ثورة الجماهير اكثر بلادة وبطئا من ثورةالكاتب . فالكاتب يشتعل بالقضايا الاساسية ، وبالوجود الانساني ككل . ومن هنا تبدو ثورة الكاتب اعمق وابعد ، لانها تنطلق من الانسان كوجود وقضية وحركة لها غائيتها في الزمان والمكان ، بينما الجماهير تسعى الى تغيير في النمط والشكل والايقاع .

فالرواية ، في محاولاتي ، هي سعي الى التجربة المتخطية كونها ترغب في ان تكون حركة مغايرة ومناقضة لكل الحركات الاخرى ، ملتقطة حساسية الاشياء في عمقها وابعادها ، والتعبير عنها وصياغتها عبر الاسلوب والشكل .

تجربتي الروائية ؟

من هو الكاتب الذي يطرح عليه هذا السؤال ... بل من يملك جوابا في حجم المعاناة ؟

نبيل سليمان

"سورية"

رواياته :

ينداح الطوفان (دمشق ١٩٧١)

السجن (بيروت ١٩٧٢)

ثلج الصيف (دمشق ١٩٧٣)

جرماتي (القاهرة ١٩٧٧)

المسلة (بيروت ١٩٨٠)

له كتب اخرى في الدراسات والنقد .

الجواب الاول :

تزداد صورة الرواية العربية الراهنة بهاء ، ويضطرد تقدمها على غير موعد . وعلى ضوء النصوص المتوفرة من جل الاقطار العربية التي صار للرواية فيها شأن موموق يمكن تسجيل الملاحظات التالية :

* لاتزال الرواية التقليدية تحتفظ بمكانتهاالكبيرة وهذا بحد ذاته فارق كبير بين الرواية والشعر ، وبين الرواية والقصة القصيرة ، فقد غلبت على الفنين الاخيرين في العقدين الماضيين النزعات التجديدية على اختلافها ، أما في الرواية ، فلا زالت كتابات

توفيق عواد وعبد الرحمن الشرقاوي وحنا مينة وعبد السلام العجيلي ، في الصدر . ان السمات الكلاسيكية في الفن الروائي ، والتي تجمع بين هذه الاسماء — وسواها ممن لم اذكر — تترك الفسحة كبيرة امام خصوصية كل روائي ، وهي الخصوصية التي تنبع أساسا من هوية هذا الروائي ، وموقفه ، وتاريخه . وهكذا يمكن التوحيد بين كلاسيكية حنا مينه وعبد السلام العجيلي مثلا . .

ومن ناحية اخرى ، يلاحظ ان عددا غير قليل من الرفد الروائي العربي يسلك مسلك الرواية التقليدية ، بينما سلك اغلب الرفد الشعري والقصصي العربي مسلك التجديد .. ان شاعرا يكتب قصيدة النثر مؤخرا مثل احمد يوسف داوود هو نفسه الذي يكتب رواية (الخيول) ويتعامل فيها مع الشخصيات ، والحدث والزمن ، ومجمل البناء الروائي ذلك التعامل الذي نصطلح على نعته بالتقليدية ، لانه يتصل بنسب وثيق مع التراث الروائي العربي — على تواضعه — ، ولانه ضعيف الصلة مع جديد الرواية الانكليزية والفرنسية ، والذي ارتسمت تحت تأثيراتها المباشرة وغير المباشرة الملامح الكثيرة للرواية العربية الجديدة او الحديثة أو المعاصرة ، فهذا المصطلح لم يستقر بعد تماما .

★ هكذا نرى اذن الى جانب الرواية التقليدية : الرواية الحديثة ، بالطبع ، ثمة تأثيرات تاريخية عديدة ، لا مجال لحصرها هنا ، تضافرت حتى كان هذا الوليد الادبي الجديد ، وليست تأثيرات الرواية الاوروبية الا احد تلك العوامل ، على الرغم من أهميته الاستثنائية ، ان الظرف التاريخي الذي فعل فعله في الشعر والقصة والمسرحية بالرسم والموسيقى اخذ يفعل فعله في الرواية ، وهذا الفعل جاء متأخرا زمنيا ، بسبب من خصوصية الفن الروائي ، وثقل ركائزه الشكلية ، وبطء تحركها ، ولاسباب اخرى أيضا تحتاج فعلا الى دراسة متأنية . وعلى هامش ذلك أسوق ملاحظة حول ضعف تأثير الاحتكاك بالرواية السوفياتية المجددة

في تجديد الرواية العربية . ان هذا الاحتكاك قد قوي عن طريق انتشار اللغة الروسية او سواها من لغات البلدان الاشتراكية في أوساط الكتاب والمثقفين العرب ، وعن طريق المترجمات على نزرتها في ميدان تجديد الرواية — حمزاتوف اقرب مثال — واذا جاز لي ان اسجل توقعات في هذا السياق ، فاني اتوقع ان ينتهي هذا الضعف في المستقبل المنظور ، وان يتطعم جديد الرواية العربية بنسغ شديد الخصوصية والاهمية ، اضافة الى النسغ الاوروبي الغربي .

ان جديد الرواية الغربية قد اتكأ منذ البداية على معطيات الرواية الانكليزية الحديثة مع ان دلالة الحداثة الزمنية هنا تعود الى نصف قرن ونيف احيانا — اما الرواية الفرنسية الحديثة فقد اخذت آثارها تظهر في النتاج الاخير ودلالات الحداثة الزمنية هنا تعود الى ربع قرن ونيف احيانا .

ان التحليل النفسي ، ومزج الازمنة ، والمونولوج ، والتاثيرات السينمائية ، وتفتيت الحدث ، والوصف الفوتوغرافي وسوى ذلك من أدوات الفن الروائي الحديث قد باتت عدة الرواية العربية الجديدة ، وقد يتضخم استعمال هذه العدة في نزعة شكلانية واستعراضية ، وقد يسلس القياد للروائي . ان عملا مثل (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) يقف على نقيض عمل مثل « نجمة اغسطس » لصنع الله ابراهيم او « ماذا تبقى لكم » لغسان كنفاني ، ان نزعة الحداثة لا توحد ، كما ان النزعة التقليدية لم تواز عبد السلام العجيلي وحنا مينه .

لقد قطع الشعر الحديث مسيرة ربع قرن تقريبا قبل ان تتردد في أجناب الشعر والنقد دعوى تقليدية الشعر الحديث . اما في الرواية ، فان هذه الدعوى (تقليدية الرواية الحديثة) تظهر في الوقت الذي لم تكد الرواية العربية الحديثة تقف على قدميها . ومن الخطوات القليلة

التي قطعها خيري الذهبي بين روايته الاولى (ملكوت البسطاء) وروايته الثانية (طائر الايام العجيبة) الا شاهد قوي على ذلك .

★ رواية تقليدية ، رواية حديثة ، تقليدية الرواية الحديثة : تلك هي المعالم البارزة في واقع الرواية العربية اليوم ، وفي الصميم من ذلك كله تبرز الهوية الواقعية لجل الانتاج الروائي العربي في السنوات الاخيرة ان الواقعية تبرز هنا كتيار عريض ، كمنهج في الرؤية والتحليل ، كموقف في الفن والحياة ، ولذلك تتفاوت المستويات ، وتتنوع المساهمات : صنع الله ابراهيم ، يحيى يخلف ، جمال الغيطاني ، الطاهر وطار ، حنا مينة وسواهم وسواهم ، ولئن كانت قبل هذه الخلاصة تشبع بأمل عريض ، الا ان واقع الامر يؤكد أن المهمات التي تنتظر الرواية العربية في شتى المناحي ، كثيرة وخطيرة ، فالمرحلة التاريخية التي نجتازها تقول بذلك ، ووضع الفن الروائي العربي يقول بذلك ايضا .

الجواب الثاني :

حين دخلت عالم الرواية في مطلع السبعينات ، كانت عناصر التجربة تتركز في ما للريف من دور في النشأة ، وللتجربة السياسية المحدودة الفاشلة ، وللتحصيل الثقافي الاكاديمي ، وكنت استند الى محاولة في الرواية لم تنشر ، والى كتابات قليلة مجتزاة مختلفة .

ترى هل كان وضع التجربة هذا هو الذي قاد بالضرورة الى رواية تقليدية مثل (ينداح الطوفان) ؟ ربما ، ولكن المهم بالنسبة لي ليس ذلك الحد ، بل ما تلاه حيث انضافت المدنية والسياسة والثقافة ــ بالمعنى غير الحصري للكلمات جميعا وحيث اخذت كل رواية انجزها ترفع (دورا) في مشروع البناء ــ الحلم .

ان رواية (السجن) دفعت المشروع مسافة ابعد عن الروايةالتقليدية او على الاقل عما تمثله منها (ينداح الطوفان) ، وجاءت هذه الرواية

فاتحة لما بات يشيع فيما بعد بأدب السجون اذا ما استثنينا تلك الرائحة لصنع الله ابراهيم ، ففي نهاية العام الذي ظهرت فيه ، نشر اتحاد الكتاب العرب بدمشق رواية « القلعة الخامسة » لفاضل العزاوي ، ثم ظهرت روايات عبد الرحمن منيف وشريف حتاته واخذت التجارب النضالية السياسية الفذة في المعتقلات تمثل مكانة بارزة في النتاج الروائي خلال السبعينات ، وعبر اشكال متميزة ومتطورة .

بعد رواية « السجن » طمحت الى انجاز عمل يتصل بهزيمة ١٩٦٧ . لقد كنت اعاين النتاج الابداعي الذي افرزته هذه الحرب ، واعاين ما لهذه الحرب في دخيلتي ،واتمهل ، واتهيب ايضا ، ثم بدات الكتابة ، بعد خمس سنوات من الحرب ووجدت نفسي مساقا بعيدا عن الشكل الذي ابتدأت به في (بنداح الطوفان) بل انني وجدت نفسي مساقا بعيدا عن خطوة رواية (السجن) ولكنني استطيع ان اقول اليوم ان ما حققته لي رواية (ثلج الصيف) من طموح كتابة رواية حرب حزيران ، هو حجم متواضع . لم يسكت النداءات المتفجرة في الاعماق .

في هذه الاثناء كنت قد شرعت مع بوعلي ياسين في تاليف « كتاب الادب والايديولوجيا في سورية » ، والتحقت بالجيش لتادية الخدمة الالزامية ، وكانت حرب ١٩٧٣ والمرحلة الزاخرة التي تلت ، وازدادت اهتماماتي النقدية ، وخاصة فيما يتصل بالرواية والقصة القصيرة ، كما ان الخبرة في العلاقات الانسانية راحت تقطع اشواطا اعتز بها ، واعتد ايضا .

في هذا الوضع الجديد شرعت بكتابة ما اود ان اسميه برواية الحرب، ان الرواية العربية لاتزال بعيدة عن الحرب ، رغم بعض الاشارات هنا وهناك . لقد واجهت طموحا معجزا . ولكنني اندفعت افيد من وجودي في الجيش الى ابعد مدى ، وتجلت مراهنتي او مغامرتي الجديدة بالكتابة عبر نسق كل المحرمات الفنية والسياسية . لقد جهدت كي اجسد

الواقعية كممارسة جذرية في الفن وفي التاريخ عبر روايتين : اولاهما « المسلة » والثانية هي التي نشرت في مصر اواخر عام ١٩٧٧ بعنوان (جرماتي أو ملف البلاد التي سوف تعيش بعد الحرب) . ولقد قرنت علي ظهور الرواية الثانية قبل الاولى الوضع الدقيق لنشر الابداع الذي يتصدى للمحرمات في الوطن العربي . ان هذا الابداع لا يزال يلامس ملامسة خارجية اساسية الحياة العربية والمرحلة التاريخية الراهنة . من الحروب ، الى التنظيمات السياسية ، الى الدين ، الى الجيوش ، الى الجنس . واذا كان الشعر والمسرح والقصة القصيرة ـ والدراسات ـ قد تجاوز أحيانا حدود الملامسة ، وتجرا على بعض تلك المحرمات الا ان الرواية لاتزال تشكو من ذلك شكوى مبرحة . ولعلي لا اجافي الصواب اذا رايت سبب عدم نشر رواية معتبرة عن حرب تشرين مثلا أو عن المؤسسات العسكرية العربية حتى اليوم . كامنا في هذه المحرمات ، وفي كيفية تعامل الكاتب العربي من جهة . واجهزة الرقابة العربية من جهة اخرى . ترى هل يحتاج الامر هنا الى ايراد الامثلة ؟ انها اكثر من أن تذكر .

لقد حدثني جورج سالم ذات يوم انه منذ سنوات وسنوات بصدد كتابة رواية عن الدين ، ولكنه يتهيب المحرمات . فاذا كان هذا وضع جورج سالم فما بالك بسواه وعلى كل حال ، وأيا كان الامر ، فلقد قذفت بنفسي الى أطراف اللجة عبر رواية « جرماتي » التي ظهرت ولسوف اكون في الصميم مع رواية الحرب التالية (المسلة) ، وليس الامر مغامرة ، او تهورا أو تطرفا كما يحلو للعقلاء جدا او للانتهازيين او للابواق ان يتقولوا ، بل هو ممارسة لدوري كمواطن من جهة ، وممارسة لدوري ككاتب من جهة ثانية . انني اطمح عبر هاتين الروايتين الى دفع الرواية في قلب المحرمات الفنية والسياسية والاجتماعية ، وفي هذا الدفع تتجلى اكثر من أي مكان اخر مسألة تفجير المضمون الثوري للشكل التقليدي ، وابداع المضمون للشكل الملائم ، خلاف ما يعرف به دعاة الشكلانية والحداثة البورجوازية ، لقد كنت ارجو ان يصل هذا الكلام الى القارىء

مع وصول رواية «جرماتي» اليه على الاقل . لكن ظروف التوزيع في الوطن العربي ، والاوضاع المستجدة في مصر ، اخرت توفر هذه الرواية في الشارع السوري او اللبناني . اما رواية « المسلة » فقد ابتدات مباشرة مع اليوم الاول لحرب ١٩٧٣ وانتهت مع فصل القوات ١٩٧٤ . حيث ابتدات رواية جرماتي ، وتابعت السير حتى الحرب اللبنانية .

ان الخطوات القليلة التي قطعتها خلال هذه السنوات القليلة في الرواية جعلتني أعي أكثر وعورة الدرب وهول المهمات . ولكنها في الوقت نفسه زادت من عزمي على السير . وعلى العكس مما توهمه كثيرون حول اشتغالي مؤخرا في النقد بالاضافة الى الرواية . فان هذا الاشتغال يجعلني اكبر ثقة ومقدرة على ممارسة الدور الذي اطمح اليه كمواطن وكروائي .

عبدالرحمن مجيد الربيعي

« العــــراق »

روايـــاتـــه

الوشم (بيروت ١٩٧٢) ،
الانهار (بغداد ١٩٧٤) ،
الوكر (بيروت ١٩٨٠) ،
له كتب اخرى في النقد والقصة القصيرة .

الجواب الاول

لعل الحديث في مثل هذا الموضوع ، وبهذه العجالة سيقود الـى جواب جاهز سريع ، مفـاده ان الرواية العربية قد تطورت كثيرا خلال الاعوام الاخيرة وقـد فرضت حضورها على القارىء والناقد معا .

وهذه ملاحظة تلمس لاول وهلة ، ولكن هذا الواقع هـو ثمار تجربة مريرة مـن المكابدة والعناء والرصد والمتابعة ، ساهم فيها عدد كبير من الروائيين بدءا من جيل الرواد وحتى اليوم ، في عملية تواصل رائعـة وغنية .

ولعلنا بهذا نقترب من عصرنا ، ونعانق الآماد الواسعة في واقعنا ، والتي لم يستطع الشعر ولا القصة القصيرة استيعابها بهذه الرؤيا الحضارية الشمولية .

ان أ. م. فورستر يؤكد بأن (الرواية لابد ان تقدم لنا الحياة لان الحياة . تعطينا الرواية) وهذا ما نلمسه في النماذج المتقدمة من الرواية العربية اذ انها وليدة الحياة العربية ، ولكن ليس بمعناها الفوتوغرافي المسطح بل بمعناها الحضاري والطموح والمتجدد . والحياة عندما تقدم لنا الرواية ، تقدم لنا مادة الرواية فانها تغتني بمقدار غنى هذه الحياة ، وعلى العكس من ذلك نراها تشحب وتبهت كلما كانت الحياة مراوحة خائرة ، ولعل الحياة العربية هي حياة فوارة ، نابضة ، انها صوت لواقع روائي ، مليء بالتحولات والخبايا والاسرار والفضائح والارقام والتوقعات .

واذا كان روب غرييه في كتابه الذكي (نحو رواية جديدة) يقول : (اما ان نعرف الى اين تتطور الرواية فلا احد بالطبع يمكنه ان يجيب اجابة مؤكدة) فانه يؤكد على ازمة الرواية الاوربية الجديدة ، والفرنسية خاصة ، وهي ازمة الحياة في المجتمعات الرأسمالية نفسها ، فان المسألة معكوسة بالنسبة للرواية العربية ، فنحن نستطيع ان نلمس ملامح الوعد القادم منها ، لان الحياة العربية مازالت بكرا . ومازالت خاما لم تصهرها تجارب الروائيين العرب ، وعلى الرغم من القتامة التي قد تلوح في سماوات الواقع العربي فان هذا لا يعني العقم بل يعني المخاض والتجدد العسير والمتلىء ايضا بالمعاني والمعاناة .

ان واقع الرواية العربية ارهاص لولادات اخرى ، اهم واغنى .

الجواب الثاني

اذا كانت تجربتي الروائية تستند الى ارضية عراقية ، فانها في همها تنتمي الى الرواية العربية ككل ، انها تجربة غير معزولة اطلاقا ، وقد

اغتنت من المساهمات الجديدة الجادة التي قدمها زملاء موهوبون وحقيقيون . انها تكمل تلك التجربة وتشكل ملمحا فيها .

لا استطيع ان اتحدث عن خصوصية معينة فيما كتبت ، ولكن فنيا قد تكون مؤثراتي اقرب الى ان تكون تشكيلية ، وهذه المسألة مستحوذة علي بشكل كامل ، انني رسام ، تأسرني التكوينات والعلائق واحاول ان اسطرها في معمار الرواية ، وهي مسألة قد لا تبدو بيسر ، ولكنها هكذا ، اردت لها أو لم ارد .

ثمة نواقص استكملها ، الاهتمام بالتاريخ والفولكلور ، لاعطي لهذه الرواية خاصيتها ونكهتها ، ولعلني قد قدمت شيئا كثيرا من هذا في « القمر والاسوار » وان كان البعض يرى فيها بعض التنازلات الفنية ، ولكن ما ألح علي فيها هو تفرد مضموني ضمن الادوات الروائية الشائعة والمتعارف عليها .

ان جيلنا هو جيل مغامر ، وهذه فضيلة عظيمة ، فبهذه المغامرة تم انجاز ابرز الاعمال ، وفي حدودي الشخصية مازالت المغامرة تأسرني ، ولكنني أحاول أن اوفر لها ادوات اغنائها ، اوفر لها ما يجعلها ثرية وحاملة للاضافة بدل ان تكون صرخة عقم وفراغ .

ان اعواما من الفرح والالم تقف جائمة منتظرة ، واذا ما توقفت في هذه الفترة او تلك لاسجل وآخذ فان ما انجزه بالتالي يظل صغيرا ووحيدا ان لم ينتم الى الجهد الاكبر الذي يحاوله الروائيون العرب مجتمعين .

مبارك ربيع

« المغرب »

رواياته

الطيبون (الدار البيضاء ١٩٧٠) ،
رفقة السلاح والقمر (الدار البيضاء ١٩٧٥) ،
الريح الشتوية ج١ ، ج٢ (تونس ١٩٧٧) ،
له مجموعات قصص ايضا .

الجواب الاول :

للرواية العربية المعاصرة بعض الوفرة في بعض الاقطار ، وبالطبع يصعب حصرها والحكم عليها عامة ، ومع ذلك لابد من اعطاء رأي في هذه الرواية ، وهذا الراي ليست له قيمة رأي الناقد ، وبالتالي فقد لا توفر له الاسس العلمية ، ولكنني اعتقد ان له امتيازا باعتبار انني كاتب روائي من جهة وقارىء رواية من جهة اخرى .

نشأت الرواية العربية واخذت طريقها نحو التطور بعد المراحل التي خطتها المراحل التاريخية واستطاعت ان تحقق بعض المعالم الفنية الواضحة وان تجدد في الشكل وتخرج عن الاطار التقليدي المعروف .

لا اقصد بهذا ان الرواية العربية بخير ولكني اقصد انها مشرفة . ثم مما يسجل لها انها لاتزال تبحث وهذا شيء هام جدا ، هذه الرواية مشرفة لانها تعبر عـن واقع الانسان العربي سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ، ومشرفة لاكتمال الفن الذي حصلت عليه والذي جعل الشكل فيها يساير المضمون . هذه نقطة اساسية لان المستقبل للرواية كما يبدو من وفرتها وتزايد القـراء الذين يقبلون عليها ومـن توقعات المهتمين بموضوعها ، اصبحت الرواية وسيلة الاتصال الاولى للقارئ العربي .

ويمكننا ان نقول ان الرواية العربية اجتازت مرحلة التقليد ، يجب أن أميز هنا بين التقليد والتأصل ، التقليد ظهر في مراحل بداية الرواية العربية ، (ولا حاجة لتكرار المراحل التاريخية) ، ولكن التاصل مـن الطبيعي ان يظل بل هو مؤشر سلامة في طريق التطور الروائي ، لان المؤلف بطبيعته يقرا لغيره ويتاثر ولكن هذا التاثر مخالف للتقليد ليس من المطلوب من الروائي ان ينغلق على نفسه دون ان يقرا لغيره من الاجانب او العرب، واكثر من ذلك ليس من الممكن ولا من المتصور ان يمنع الروائي نفسه من التاثر بما يقرا ، فالتاثر سيظل دائما موجودا ـ ولذلك قد نجد عند بعض كتاب الرواية من توجد عنده معالم يمكن لمن لا يتعمق ان يجعلها تابعة او مكررة لرواية او لرؤية عند مؤلف آخر اجنبي مثلا او عربي في قطر آخر ، ولكن هناك مميزات خاصة ومميزات عربية بصفة عامة ومميزات محلية .

اذن الرواية العربية مشرفة بهذا الاعتبار ، ولكن الوفرة التي تحدثت عنها وكون الرواية اصبحت اداة اتصال قوي وفعال قد يؤدي ـ وادى فعلا ـ الى اقبال المؤلفين عليها ، لذلك النمط الذي يمكن ان نقول انه غير موهوب مع التحفظ في هذا الوصف ، فالرواية العربية عبرت وتحاول ان تعبر دائما عن ازمات ومشكلات الانسـان العربي .

يصعب جدا أن استقرئ كل الشواهد ، ولكن هذه الصعوبة تهون عندما اتذكر رواية عبد الرحمن منيف « شرق المتوسط » او مثلا عندما

اقرأ « الياطر » لحنا مينه او عندما أقرأ « اللاز » للطاهر وطار . انني اجد هذه الروايات رغم اختلافها ، ورغم اختلاف البيئات التي نشأت فيها محليا ، ورغم اختلاف الظروف السياسية ، تشترك في اعطاء شهادة عن الواقع العربي وعن مشكلات الانسان العربي ، بعضهم ينظر اليها من ناحية تاريخية وعبر تجربة معينة مرت بوطنه كتجربة الثورة الجزائرية ، وبعضهم ينظر اليها من خلال الصدمة التي حلت به في وطنه وبعضهم ينظر اليها من خلال التوتر السياسي وخنق الحرية في بلاد الشرق الاوسط او في مصر على وجه الخصوص . هناك ايضا كتابات عبد الرحمن الربيعي وكتابات أخرى مغربية مثل عبد الله العروي ومحمد زفزاف ، هذه كلها تحاول أن تعمق الوعي بالمشكل، مشكلة الحياة السياسية والاجتماعية للانسان العربي ، كما ان هناك تفاوتا في نجاح هذه الروايات من الناحية الفنية ، ومهما يكن من هذا التفاوت الطبيعي بين الكتاب في درجة التقنية وفي درجة استغلال امكانية اللغة ، وفي درجة استغلال مواقف واقعية .

ان الرواية العربية بهذا المعنى الواسع تمثل بالفعل عطاء هاما اليوم ويمكن ان تقارن ، بل يمكن ان تفوق كثيرا النماذج الغربية ، يبقى ان هناك بالفعل ما يمكن ان نسميه شعورا بالنقص او عقدة النقص ازاء الآداب الاجنبية وخاصة في ميدان الرواية بالخصوص . هناك ميل الى اعتبار ان القصة القصيرة في العالم العربي تقدمت بشكل قوي وملحوظ ولكن لا يوجد هذا الراي بالاغلبية نفسها بالنسبة للرواية العربية ، واغلب النقاد العرب عندما يتصدون للفن القصصي الرواية او القصة العربية القصيرة فانهم يقارنون بالآداب الاجنبية في هذا الميدان . هل نستطيع ان نقول ان الادب العربي وخاصة الرواية لم تصل الى المستوى العالمي ؟

هذه نقطة اساسية يجب أن تطرح للنقاش وفي رايي ان هناك مغالطات كبيرة . الادب العربي والرواية العربية بخاصة يجب ان ينظر اليها بمنظار خاص ، وهذا المنظار الخاص لابد ان يأخذ وقائع الوطن العربي والمجتمع

العربي ، ليس المطلوب هو التأثر فقط وليس المطلوب ان نصل الى رواية على النمط الغربي وبنفس الدرجة من الجمالية او من الاساليب .

هناك كما قلت عقدة نقص لها كثير من المؤشرات من بينها مثلا عندما تثار قضية العالمية في الرواية العربية . اعتقد ان هذا المستوى العالمي يحتاج الى تحديد كبير ويجب ربط الرواية كما قلت ببيئتها ومجتمعها العربي .

الرواية تحتاج الى مجتمع متحرر وربما الادب الروائي يحتاج الى أن يجد امامه حرية كاملة في أن يعبر عما يريد بالطريقة الفنية الذي يختارها ، وعندنا في الوطن العربي معارضات اخلاقية وجمالية وايضا نابعة من السلطة او لنقل ان هذه المعارضات الجمالية والاخلاقية هي التي تتجسد في آخر الامر في موقف السلطة من خروج على حرية الروائي او على المالوف او مجاوزة للمالوف ، انها تبدو وكاننا نطالب برواية في مستوى الرواية الفرنسية او في مستوى الرواية الاميركية او في مستوى أي رواية اخرى عالمية ، ولكن لكي تكون الرواية صادقة ولكي تنبع قيمتها منها يجب ان تكون متطابقة أو على الاقل يجب ان تكون متجانسة مع مجتمعها الذي صدرت عنه ، ومعنى ذلك انني عندما امارس وظيفة الناقد فانني قد استطيع ان اجد في الكبت الذي يصور به كاتب الرواية شخصياته في القمع الذي يمارسه احيانا على افكاره عندما يقطع اسلوبا ، عندما يرمز ، عندما يستخدم اسلوبه أو عندما يكثر من الايحاءات ، استطيع ان اجد في هذا كله خصوبة تؤدي بي انطلاقا من واقع الروائي الى الاصول والى تحليل الواقع الاجتماعي ، الرواية العربية اذن بهذا المعنى صادقة مسايرة وعاكسة لوقائع المجتمع العربي لا يعني هذا انني اقتنع منها بالمرحلة التي وصلتها فهذا غير وارد ولكن كما قلت : اما الوفرة الوفيرة من انماط الرواية العربية هي بالفعل علامات خير على الطريق واعتقد ان المستقبل

هو لهذا الفن القصصي بصورة عامة وللرواية بصورة خاصة انها تمثل اداة صالحة لتحليل المجتمع العربي وانها نجحت في ذلك في كثير من النماذج وانها تستطيع ان تتطور لتكون اكثر فاعلية على اساس ان تحتفظ دائما بفتيتها .

الجواب الثاني :

يصعب علي في الحديث عن تجربتي الخاصة الروائية ان اجد نقطة البدء . على كل حال ، لقد بدأت بكتابات ليست روائية وربما ليست قصصية ايضا من الناحية الفنية كما تبدو لي الآن ، لكن مهما يكن فتجربتي الروائية ربما تتميز بشيء . ذلك ان ازمة النشر عندنا خانقة لظروف مادية مما جعلني اتريث كثيرا قبل ان انشر او اطبع . من هذه الناحية كما يقول البعض ان التطور او المراحل المتدرجة لا تبدو في كتابتي الروائية باعتبار ان اول رواية صدرت لي وهي « الطيبون » فيها جوانب كثيرة الاكتمال . ولابد من القول هنا انه ليس من الشاذ ان تكون الرواية الاولى مكتملة بل هناك من تأتي روايته الاولى وتكون اجود ما كتب . لكن على كل حال كما قلت فأزمة النشر تجعل اي اديب عندنا لا ينشر الا بعد أن يكون واثقا كل الثقة من حسن التقدير لما يكتب .

اول رواية ظهرت لي هي « الطيبون » ولكن ليست اول رواية لان الرواية الاولى التي اشتغلت بها هي « الريح الشتوية » التي صدرت اخيرا والتي ظلت محبوسة لدى الناشر مدة طويلة ويمكن ان تعتبر من ناحية التاريخ الزمني سابقة لرواية « الطيبون » . ولكني شعرت بأن رواية « الطيبون » يجب ان تظهر مع ذلك هي الاولى لانها بالفعل ترصد المجتمع المغربي في حاضره وترصد بعض الظواهر المتعايشة فيه والمتناقضة . وتحاول ان تتوقع ، في اطار التوقع الفني الادبي ، ولا يمكن ان تقول

عنه انه يستند الى اسس علمية مضبوطة ، هذا ما جعلني اقدم رواية « الطيبون » قبل « الريح الشتوية » مع انه يتوقف على اتمام « الريح الشتوية » بعدها مباشرة .

اذن هناك حلقة اتصال بين هاتين الروايتين وتأتي رواية « رفقة السلاح والقمر » بينهما من الناحية الزمنية من حيث ظهورهما للقراء كشهادة على حرب تشرين .

لست من الذين يكتبون للمناسبات وانا مقل في كتابتي سواء في القصص القصيرة او في الروايات ، وبالنسبة لهذه الرواية بالذات اذكر انني في حرب ١٩٦٧ او اقول هزيمة ١٩٦٧ ، كنت بالفعل قد تفاعلت مع الاحداث وتأثرت بها لكن الجولة السريعة التي تمت بها الهزيمة من جهة ومن جهة اخرى الشخصيات الواقعية التي كان يجب ان تقوم بادوارها في هـذه الرواية كي استطيع الكتابة عنها وهي الشخصيات المغربية بالخصوص لم تتمكن من ان تؤدي دورها في ساحة الحرب ، فلقد انتهى المشروع هناك ولكنني بعد حرب تشرين وجدت نفسي اعرف اشخاصا معينين واعرف تضحياتهم واقرأ رسائلهم الى ابنائهم وذويهم واعاين اثر استشهادهم ، واعاين انباء بطولاتهم وهي بطولات انسانية وليست اسطورية وجدت نفسي اعيش مع تلك الحرب ووجدتني اعاني شعورا صادقا بأنني اكتب بحق شيئا له قيمته . هذا ما جعلني اكتب بل هـذا ما جعل هذه الرواية بالذات التي تتميز بشكل فني خاص وقالب واحداث لا يبدو لها مقدمة في حياتي السابقة . فهذه اذن تعتبر تجربة خاصة متميزة ولكن فيما عدا ذلك فان كتابتي على العموم سواء في الرواية او القصة القصيرة تتميز بصفة جزئية اكتشف جوانب تميزها بالتحليل الاجتماعي والسيكولوجي والذي يؤدي في نهاية الامر الى تكوين موقف او شخصية واقعية ، على ذلك فانني اكتب بواقعية لا يهمني بعد ذلك ان تسمى نقدية او اشتراكية .

ففي رايي ان الواقعية عندما تتوافر لها الجوانب الفنية تكون هذه بدايتي كافية لكي يعطيها قيمتها الاساسية والادبية بالخصوص فما يطلب ان اسجله هنا يتعلق بما يمكن ان يسمى موضوعية الكاتب الروائي فمهما يكن الموقف الذي يحتله ويصفه الكاتب فلا يمكن ان ينجح في فنيته الا اذا اندمج والتحم هذا الموقف او التحمت الشخصية بشخصية الكاتب .

الكاتب الروائي يجب ان تتوافر له قدرة على وضع نفسه موضع الآخرين لكي يستطيع ان يعاني معاناتها ويجب ان يعزو التفاوت بين المؤلفين الروائيين والتفاوت في مدى نجاحهم الى هذا السبب اولا ثم الى اسباب اخرى تقنية ، هذه قدرة سحرية يجب ان تتوفر في الآخرين . ان يستطيع المؤلف ان يعايش آلام الآخرين وآمالهم وبطولاتهم وان يضع نفسه موضعها .

وثمة شهادة ايضا كتجربة استطيع ان اقول ان بعض الشخصيات والمواقف التي اكتب عنها تبكيني وتضحكني حسب نوعها كانت هازلة او مضحكة مما ينتمي الى هذا النوع من النزعة العاطفية ان صح التعبير .

ولكن ماهو الخلق الادبي ؟ وماهي الكتابة الادبية ، ان لم تكن بفصل هذا التعاطف وهذا الانتقال لمعاناة موقف الآخرين ؟ الروائي عالم فسيح يموج بالشخصيات وبالمواقف والمتناقضات ، وهذه المتناقضات في الحياة المائجة وفي الخليط المزيج من الشخصيات التي يعتمدها في عالم الكاتب حين تجد تجسيدها في المواقف والشخصيات التي تكون عالمه الروائي .

عبد النبي حجازي
« سورية »

رواياته :

ـ قارب الزمن الثقيل	دمشق	١٩٧٠
ـ الصخرة	دمشق	١٩٧٨
ـ الياقوتي	دمشق	١٩٧٧
ـ المتألق	دمشق	١٩٨١
ـ المتعدد	دمشق	١٩٨٢

له مجموعة قصص بعنوان « حصار الالسن » ، وقصة للاطفال

الجواب الاول

الروائي العربي يعوزه حد ادنى من الحرية ، حد ادنى من الكرامة ، حد ادنى من الاستقرار . لذلك فان الرواية العربية في رايي تتخلف عن المستوى المتوخى فيها ، بسبب المعيقات اولا واخيرا . فهي نزقة منفعلة، مهيضة الجناح مستعجلة ، او راكدة باهتة ، رغم جديتها في ان تكون اثرا ذا فعالية .

صحيح ان ما تعانيه الرواية هو جزء مما يعانيه الادب عموما من حجر اقليمي ، وقلة في المردود المادي ، ومن تفشي الامية ، الا انها بطبيعتها لها مشاكلها التي تتفرد بها . من هذه المشاكل ان الشاعر او كاتب القصة القصيرة :

١ — ينشر عمله في صحيفة ، أو اثنتين ، ويلقيه احيانا في الاذاعة ثم يطبعه في كتاب . فيجني من ذلك فوائد مادية متنوعة تزرع العزيمة في نفسه . اما الروائي فليس له سوى الكتاب .

٢ — تمكنه طبيعة عمله القصير من انجازه في وقت عابر ، بينما الروائي مضطر الى التفرغ طوال شهور تمتد احيانا الى سنة سنتين .. بحسب حجم روايته وقيمتها .

لهذا فان اي روائي عربي ليس براض قطعا عن عمله الرخص المبتفى فيه ، والا فبات رواية عربية تركت اثرا هاما غير ما تبهرجه الوسائل الاعلامية من همهمات سرعان ما تغدو فارغة .

ومن هذه المشاكل ايضا توق الرواية العربية الى المعاصرة بالتعميق والتغريب بمواكبة الاعمال العالمية . او التسطيح والتبسيط لمسايرة الواقع العربي الذي مايزال متخلفا قلقا . فهي مازالت تشكو الانسجام مع الانسان العربي الذي تعبر عنه . باعتبارها شكلا ادبيا جديدا نوعا ما على تقاليدنا الادبية . فقد تنكمش الى درجة الطفو على السطح والاقتصار على النخبة كما في « الف ليلة وليلتان » لهاني الراهب . او تتبذل الى الى درجة الحكاية المستهلكة كما في « حضرة المحترم » لنجيب محفوظ .

الجواب الثاني :

وجدتني منذ مطلع حياتي روائيا . وجدتني احب الرواية . اكتبها كما أمارس الفرح . الحزن . الحب . البغضاء . كما اتنفس .. وكان حلما

كبيرا ان اقدم للقراء عملا روائيا في كتاب مطبوع ، ثم كاد الحلم أن يغدو وهما بسبب مصاعب النشر . لولا تأسيس اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٦٩ . ستقول لي الان ان وزارة الثقافة كانت تنشر كتبا للادباء ، فأجيبك انها بطبيعتها الرسمية لم تكن ترضى عن عمل الا اذا كان منسجما مع رصانتها ورسميتها ، فقد رفضتني تماما كما كانت دور النشر التجارية تحاول استغلالي واستغلال غيري .

انني أكتب الرواية على حساب راحتي ، ومستقبلي ، على حساب كوني مواطنا يمارس المواطنة بجهده الشخصي ، ودأبه .. وأنا سعيد بهذا .

انها تستنفد تفكيري ، احلامي الشخصية ، آمالي ، تستنفد كل شيء ، ولا تقدم لي الا مردودا ماديا لو وزعته على الايام لما زاد عن فنجان قهوة . ولولا احساسي انني اسقط عليها فعاليتي الاجتماعية ، وخيبتي بالقياس الى المواطنين الاخرين من امثالي لكان علي أن احاول بيع الفجل .

كتابة الرواية تعني أن يقدم الروائي ذاته قربانا بلا مقابل ، الا ما يغبط به نفسه ، ويريح ضميره . قل لي أين نجيب محفوظ على المستوى العربي ؟ انه موظف محال الى المعاش . أين حنا مينه ، انه غاطس وراء مكتبه لا يفوته دوام ساعة .

لولا التفاؤل بأننا نعيش ثورة تقفز بالادب يوما عن يوم لحق لي أن أكم فمي او اكون سوداويا ، وهذا بالضبط لا يعني انني أبحث عن التميز ، او ابتغيه ، لكنني أبحث عمن يفهمني .

بعد الحديث عن الهموم اعترف انني في أعمالي الروائية اعكس قلقي ، اعكس قلق الانسان العربي من حولي / انني أحاول في اعمالي ان افاعل

بين الشكل (التقنية ـ الاسلوب) وبين المضمون متجاوزا التأثر بالاخرين . واعترف مسبقا انني ما ازال ابحث عن الصيغة الملائمة . رغم انني ازعم انني قدمت في روايتي الاخيرة « الياقوتي » عملا ادبيا متكاملا ، الوحدة الموضوعية فيه حادة ، لاذعة ، بعيدة عن الشوائب ، والتفصيلات الرغوية، التي يجب أن تتجاوزها الرواية . لانني اريد من الرواية ان تستلب القارىء ـ فنيا ـ تجعله يتبعثر فيها ، يعيشها ، ثم يعيد تركيب نفسه بنفسه . «بشكل مختصر ترغمه أن يعيشها بزخم لا أن يتمتع ويتسلى وحسب . أي ان يسوي حسابه مع اللذة فهي اللـذة المركبة لا اللـذة السطحية التي تدغدغ احاسيسه الظاهرة وتذروه يحلم في الهواء ثم ينسى . فانا اريد أن اصرخ في وجه القارىء لا ليشك بما حوله منهجيا . ولكن ليدين نفسه على أنه جزء من مشكلة قائمة .

واسيني الأعرج

« الجزائر »

رواياته :

« وقائع من اوجاع رجل غامر صوب البحر » (جزءان)
دمشق ١٩٨١

« ما تبقى من سيرة الاخضر حمروش »
دمشق ١٩٨٣

« نوار اللوز ـ تغريبة صالح بن عامر الزوفري »
بيروت ١٩٨٢

« وقع الاحذية الخشنة » بيروت ١٩٨٢

له ٣ مجموعات قصصية وبعض الترجمات عن اللغة الفرنسية .

الجواب الاول :

تحديد السؤال هو تحديد لهوية وآفاق الثقافة العربية ككل وبالتالي ، تحديد لوضعية المجتمعات العربية سياسيا واقتصاديا واجتماعيا ، لان الرواية جزء صغير من منظومة ثقافية ـ اجتماعية Socio - Culturelle جد معقدة ومن حقل ايديولوجي لا يقل تعقيدا . ان اعادة انتاج العلاقات الكولونيالية في مجتمعات تحتضر وتتهيألمولود لا أحد يعرف ملامحه وغياب فاعلية حركات التحرر أديبا الى حالة الانهزام الثقافي التي من أهم مظاهرها المكشوفة : الاستلاب . بمعنى آخر أن كل ما يقذفه لنا الغرب هو شيء مقدس ويجب النظر له بشكل لاهوتي لا يقبل الجدل بتاتا .

ولنا ان نذكر بالحالة في النصف الاخير من القرن العشرين . فلقد الوجودية وهي تحتضر وبنينا لها صوامع لا يدخلها الا المطهرون . وفتحنا أعيننا على كولن ولسون . وسارتر بشكل مندهش يقرأ العمل . لا من خلال مستوياته الفكرية . ولكن من خلال الصحافة الغربية . (طبعا لا يجب النظر الى الحالة بسلبية كاملة . لان للوجودية دورها في تفتيح العقلية العربية الاقطاعية في عموميتها . على نمط فكري جديد . لكن المقصود هنا هو حالة السلبية التي واجهنا بها مثل هذا الفكر من موقف استلابي) . واخر هذه **الظواهر** كابريال كارثيا ماركيث Gabriel Karcia Marquel انه التصور اللاهوتي (الذي يضع المعرفة في صندوق حديدي ثم يغلق عليها باحكام في محاولة لتوقيفها . اي النظر الى المعرفة بشكل لا تاريخي) فلو قدر لكاتب عربي ان كتب ما كتبه ماركيث (على عبقرية هذا الاخير وفذاذته) ، لتحولت تلك الشطحات السحرية . وتلك الخرافات . والحالات اللا عقلية الى سخرية مولانا بالجنون .

اتذكر انه في المشرق ، لم يتعرفوا على ماركيث الا من خلال الصحافة الاوروبية . والفرنسية على وجه الخصوص . واتذكر كذلك اني قرات مقالات في الصحافة تدعي أنها قرات « مائة عام من العزلة » . او « أوريندira » (لم تكن قد ترجمت) . فاكتشفت فيما بعد أنها مقالات ترجمها أصحابها ونسوا (وربما سهوا) ذكر اسم كاتبها في وقت لم ينسوا فيه تثبيت اسمائهم . فهذه النظرة اللاهوتية (المستلبة) القاصرة نظرة غير معرفية . وهي بهذا الشكل تعيد انتاج معرفة سابقة مندحرة وعاجزة عن تادية وظيفة اجتماعية ايجابية . فالمسألة اذن رجعية في جوهرها حتى ولو كانت في شكلها الخارجي ترفع شعارات تقدمية . اوقفنا الزمن (عمدا) على حساب النظرة العلمية واعتبرنا المعرفة مسالة ليس لها مكان وزمان وحدود واعطلنا نسبيتها وامكانية تطورها . وبذلك بقينا على ما اتبعته المجتمعات المنقرضة من اسماء عجز (؟) هذا العصر عن انتاجها . في الحقل الروائي مثلا . ما زالت أسماء مثل حنا مينه . الطاهر وطار .

غائب طعمه فرحان ، الشرقاوي ، نجيب محفوظ ، وغيرها كثير (....) تمارس حضورها والشيء نفسه يقال عن الشعر ، والقصة والمسرح . الاسماء كبيرة ، وملأت عصرها . ولكن هل يجب ايقاف الزمن عند هذه الاسماء التي لا يمكنها أن تقدم انتاجا ايجابيا الا وفق شروط وتاريخ معين ، ربما فشلنا نحن الجيل الجديد (المتكسر من الداخل) في هضمها !!! . واعتقد أن اعادة انتاج معرفة سابقة ، على حساب تناقضات مجتمع نعيشه لها ما يفسرها في الجوهر . غياب الديمقراطية . فأزمة الرواية !!!! كما يشاع خطأ نظرة تجزيئية قاصرة ، والازمة اذا ، أزمة نظم عربية جلدها يتحسس كثيرا من كلمة اسمها الديمقراطية . الرواية اشكال ثقافي . نتاج وليست جوهر ، (العملية طبعا اعقد من هذا التصور الذي قد يبدو ميكانيكيا) . وهذا ما سيبرر خوف هذه الرواية دخول تفاصيل الربع الاخير من القرن العشرين اضافة الى غياب شروط الانتاج التاريخية التي سبق ذكرها . لنحاول قليلا أن نحس ولو بأصابع ترتجف خجلا ، هذه الاسماء الكبيرة مع تقديرنا الكبير لما انتجه سابقا . نجيب محفوظ ، ما موقعه الان من الوضع الاجتماعي المصري ؟؟؟ اين زخم الثلاثية !! محمد ديب لما غاب وسط التهويمات الميتافيزيقية والشكلية على حساب المضامين الروائية (روايته : هابيل) بعد ما اعطى عملا رفيعا لم يسم عتبة الباذة الجزائر . (الثلاثية) . وحنا مينه على قدرة صنعته الروائية وقف عند زاوية الثلاثين والاربعينات ينظر الى البحر وألى تكسر امواجه الضخمة ويعيد انتاج « الياطر » « الشراع والعاصفة» هذه الرواية العظيمة ضمن شروطها التاريخية المحددة : ولكن اعادة انتاجها في شكل عمل روائي جديد: حكاية بحار ، الدقل ـ يفقدها طعمها ـ أعني الروايات الاخيره) والاسماء كثيرة التي تفتح عينا وتغمض عينا عن واقع الدمار . صحيح اننا لا يمكن أن نطالبها بأكثر ما تستطيع لان الزمن تغير ، وشروط الانتاج تغيرت وحتى البنية الجوهرية للرواية تغيرت وعلى الاقل لم تبق على ما كانت عليه ولكن هل يجب أن نسكت على انتاج المعرفة السابقة على حساب حياتنا اليومية التي تأكلنا وربما دفعتنا الى التآكل ؟؟؟

لم نستطع انتاج ثقافة القرن العشرين وغيبنا الاستلاب والثقافة الجاهزة ، عن محاولة الابداع . وفي احسن الحالات حين نهضم الثقافات الحديثة ، نفشل في اعادة صياغتها وتطبيقها على واقع متخلف وهذه الاشكالية فرضت عدة تساؤلات على الرواية العربية .

١ ـ العلاقة بين الرواية والمتلقي (النص + القارىء) (أحيانا تكون العلاقة تنافرية ـ تضادية . تكتب نصا راقيا) من حيث البنية اللغوية Linguistique من أجل قارىء عاجز ـ بحكم وضعه الاجتماعي ، عن فهمنا وبالتالي تسقط عملية التاثير فيفقد العمل مبرر وجوده .

٢ ـ جدل الشكل والمضمون ـ اشكالية الشكل المتقدم لمعالجة واقع (مضمون) متخلف اجتماعيا . او العكس ، كمحاولة لاثبات ذات متهارة على ارضية الواقع . تبحث على اشكال للتخلف وتطبيقها بشكل تعسفي ـ وهنا ربما استثنيت التجربة الكاتب الروائي المصري جمال الغيطاني الى حد ما .

واذن . فالفكرة البسيطة التي نخرج منها . ان عدم هضمنا للثقافات او للنتاج الذي نتلقاه والتعامل معه بشكل خلاق افقدنا القدرة على تقديم الروائع . بل أكثر من هذا . فاذا كان واقعنا (ليس مستقلا عن جماهيره وسلطاته . وحركاته السياسية المختلفة) يعمل على تكريس عقلية المصالحة الطبقية لوضع الصراع الطبقي في الدائرة المغلقة وافراغه من محتواه التاريخي فهذه الظاهرة منعكسة تماما على العمل الروائي . فنحن دائما في نتاجاتنا نعمل على ايجاد هذه المصالحة بين الشكل والمضمون حتى ولو كانت متنافرة في جوهرها مثلما راينا في النقطتين السابقتين . ولم تتحول العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون الا الى كلمة مفرغة من محتواها . لان هناك عسرا في فهمها . فالمسألة تقتضي بالدرجة الاولى لهضم هذه المعادلة . الفهم الخلاق البعيد عن الميكانيكية للعملية الابداعية .

فالازمة اذن . ليست ازمة رواية بقدر ما هي ازمة مجتمع وتركيبة طبقية مفلسة ما تزال تمارس حضورها الاجتماعي حتى الان وبشكل تعسفي . صحيح ان صورة الرواية ليست بهذه القتامة لما للبنية الفوقية من استقلالية نسبية . لكنها لم تخل بعد من الظواهر المرضية التي تعوق تطورها (حالة استلاب وغياب البعد المعرفي الحقيقي) .

الجـواب الثاني :

سؤل يفترض ان يجيب عنه المرء وهو في السبعين من عمره . اي بعد تجربة روائية ضمنت مع الفترة والتجربة تشكلها . ومع ذلك اقول ان هذه التجربة المتواضعة والمحدودة جدا حتى زمنيا وانتاجا تجد حياتها في عاملين حياتيين اساسيين :

١ ـ الطفولة (بشكل ما لم تتحقق هذه الطفولة الا قليلا) وتعاسة ـ امتهان مهنة الرعي . والتهريب . للعيش فقط ـ استشهاد الوالد في سن مبكرة ـ طفولة محروقة ؛ او رجولة مبكرة . . .) .

٢ ـ الواقع الاجتماعي المتغير بشكل متسارع . تمرالفصول الاربعة في دقيقة واحدة . انها تجربة جد متواضعة تبحث عن حياتها وسط هذه الانساق المعقدة ؛ وتحاول جاهدة (نجحت أم لم تنجح تلك مسالة اخرى) ان تخلق فضاءها وعالمها الذي لا ينفصل عن انجازات الرواية العربية . ولكن ضمن خصوصية الجزائر (الثقافية والاجتماعية والنفسية) . Bsyco - Sociale) . واريد أن أوضح شيئا مهما في هذه التجربة ، هي غياب المصالحة مع التخلف . بمعنى ؛ انه لا يمكن بأي حال من الاحوال ايجاد مبررات للهرب من الواقع بحجة تعقده وقساوته . فالذي يدخل الكتابة عليه ان يتحمل تبعاتها والا لن يعود لاستشهاد كارثيالوركا اي معنى من المعاني التاريخية ، وسيتحول ابو ذر الغفاري الى مجرد قاطع للطريق وضع جهاز الامن عليه يده فأعدمه . جمالية الكتابة هي انها

تورث لذة الالم والامل . انها جزء من الممارسة الاجتماعية والسياسية والثقافية . وصحيح مرة أخرى ان الرواية ليست وثيقة سياسية ولكنها لا تخلو من العمل السياسي (المقصود ليس الدعاية المجانية) وليست عملا اجتماعيا بالمعنى الحرفي ولكنها مع ذلك جزء من الممارسة الاجتماعية للانســـان .

من هنا ، فاذا كانت الرواية عمل العلاقات الخطيرة كما يقول تودورف تزفتان وغيره ، فالكاتب هو الكائن الذي من داخل هذه العلاقات يخرج بنتاج قيم يقدم معرفة انسانية شمولية ، رواية . نقطة في بحر قادرة على المساهمة في تطوير مجتمعاتنا نحو التقدم .

وتأثير تجربتي الرواية داخل هذا النسق يؤدي الى الشكل التالي ، كما أتصور أنا على الاقل :

١ ـ الطفولـة ← بمعنى العلاقات العفويـة ← البدائية + الصراحة. نتاج الفقر والجوع في محاولة قد تكون محدودة لتجاوز الإشكال القائم بمعنى وكمحصلة ← البحث عن الطريق الاصح وسط تشابك العلائق الاجتماعية المعقدة ، النتاج النهائي ، حتى في حالة الموت ← لا نخسر الا القيود التي تكبلنا . لن نفقد شيئا أكثر من ذلك ← فهم العلاقات المتشابكة التي تنمو داخل حركية هذا التخلف وهذا الصراع الدائر بين مختلف القوى الاجتماعية وضرورة اتخاذ موقف . المحصلة الكبرى ← هي أن موقف مناصرة الطبقة الاكثر انسحاقا اختيـــار . اختيار الطريق عن طواعية مع الادراك المسبق لكل التفاصيل التي يمكن أن ينتجها مثل هذا الاختيار . ويمكن تحديد هذه الحالة أكثر بالفضاء التالي ، الذي يتحول فيه الكلام أحيانا الى أحد مـن الشفرة (الكلام لسعدي يوسف في أحد تحليلاته لرواية : وقائع من أوجاع رجل غامـر صوب بحر) .

الصراحة (بوعي) + الموقف [نتاج وضع طبقي محدد] داخل الكتابة الروائية ←— تحويل الكتابة الى سلاح لاقتحام الازمنة الصعبة . ←— تحمل تبعات الكتابة باصرار وبجراة .

وبالتالي يسقط وهم الذين يركبون موجة الازمنة المنقرضة بحجة أن عصرنا متخلف ولم يعد قادرا على انتاج اي شيء ، اي تبرير الهروب بهروب آخــر .

٢ ــ التجريبية . محاولة لممارســة تجريب واع بعيدا عن حالــة الاستلاب الجاهزة ، الاستفادة من التراكم المعرفي الانســاني (الغربي والغربي) . فالتجربة في اعتقادي ، هي اعتراف بنسبية المعرفة . والرواية جزء من هذه المعرفة . وهي بدورها تقدم اسهاما معرفيا محددا . لكن في اغراءات التجريبية خطورة مغيرة غير واضحة : الانزلاق نحوها يؤدي حتما الى حالة الاستلاب والذوبان في الغير حد الاغماء . فالتجربة بهـذا المعنى ممارسة فنية واجتماعية ، واعية . (نحن نستورد الالات الضخمة ، لكننا عاجزون عن تسييرها . ونستورد اشكالا نعجز عن فهمها بشكل خلاق فنفشل في انتاج عمل فني راق بالرغم مما في حكم مثل هذا من تقييمية Jugement de Valeure) . يمكن الرجوع في ذلك الى رواية : الكسوف. المدينة التي سرقت الشمس .

٣ ــ الاشكال : من أجل تحطيم مقولة قصور العقلية العربيــة في الابداع . حاول الكثير من الروائيين العرب عبثا البحث عن شكل روائي متميز . فعادوا الى اعادة انتاج الاشكال القديمة **بحرفيتها** ومن حيث لا يدرون اعادوا مرة اخرى انتاج التخلف اذ لا تكفي الاستفادة من شكــل « الف ليلة وليلة » لنقول مثلا أن لنا أصولا روائية تجب الاســتفادة منها يجب أن نستفيد من موروثنا الثقافي لكن بعد هضمه وفهمه واستساغته

والدخول به بهدف أن يقدم وظيفة اجتماعية في القرن العشرين لا يهدف اللعبة الشكلية . كارثيا ماركيث (كما ينطق في اصله) أبدع عموما ضمن اطار الشكل الغربي الذي لم يعد غربيا بل أخذ صبغته الشمولية Universelle التي تتجاوز الحالة المحدودة . وهذا ليس نفيا لعملية التجريب والبحث عن الاشكال الاكثر اقترابا الى نفسية وعقلية الانسان العربي . لكن بوعي وبتواز مع صيغة المضمون . بمعنى آخر : لا نبدأ من الصفر لنصل بعد قرن الى الشكل الغربي في الرواية وندعي اننا فتحنا فتحا مبينـا .

حاولت ذلك في رواية نوار اللوز ؛ استفدت من سيرة بني هلال ؛ مع العودة الى التاريخ بدون ان تفقد الرواية صلتها بالواقع (لغة الحياة) . فالرواية وما زلت اعتقد ذلك انها (بحث ابداعي Recherche Creative فهمت حكاية الهلاليين فهما جديدا مع قراءتي لي من خلال وقائع السيرة . ابو زيد الهلالي عبارة عن شخصية ممسوخة في جوهرها في خدمة امراء نجد (ابن سرحان) . فرد يؤتمن ، ويموت عند اللزوم فداء الملوك . هو « الاسود » ـ العبد . الذي يفترض أن يموت من أجل قضيته الاساسية ـ رمز لزلم السلطة تصنعه كالصنم التمري وتلغيه حين تكون هناك ضرورة قصوى لالغائه . وهذا يجد مبرره في الحياة اليومية . ومع ذلك فابو زيد الهلالي صور لنا كانه هو الشخصية المطلوبة ببطولاته الخارقة ، ولا مرة واحدة تساءلنا لاجل من كل هذه البطولات ؟؟؟ : « نوار اللوز » محاولة للدخول الى هذه التجريبية في اطار الشكل الروائي الجديد ـ ويمكن التنويه في هذا الاطار بمجهودات الشيطاني مرة اخرى رغم ما يكتنف هذه التجربة من غموش هو نفسه غموض الحالات التجريبيـة .

٢ ـ مستويات اللغة وفضاءات للاحداث . في تجربتي حاولت الاعتماد على لغة ديناميكية وسرعة الجملة القصيرة المشحونة . لغة

الحياة اليومية . وهنا يظهر الاختلاف مع بعض التجريبيين . اذا افترضنا شرطا ان محاولاتنا تدخل في اطار تأصيل الاصول ؛ هل يشترط ذلك استخدام لغة لا يفهمها الا المتثاقفون ـ لغة الاعصر البائدة ؟؟؟ لغة صعبة الاستساغة في هذا القرن بالذات (تجربة الغيطاني جيدة ومع ذلك فهي لم تخرج من وهم انها تقدم نتاجا معرفيا متقدما بلغة يصعب هضمها بحجة تثوير تراثنا) .

٤ ـ فضاءات الاحداث : البحث في إشكالية تحويل اليومي العادي الذي نصادفه آلاف المرات في حياتنا اليومية الى شيء غير عادي . مدهش. وتحويل السياسي الاجتماعي Socio - Politique الى مسألة فنية في غاية الجمال يسهل تذوقها وتؤثر بفعالية . تحويل الحياة وقساوتها الى جمال بدون اللجوء الى مخادعة القارىء . يعني فهم الحياة فهما شاعريا Poetique ولعل ما جعل ماركيز روائيا عظيما هو أن رواياته لم تخل من هذا الفهم الذي يجمع التاريخي بالفني . حاولت ذلك في «وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر» لفهم تفاصيل الحياة القاسية واستخراج الجوهري منها . ما تزال تستحق أن تعاش وبعمق . يجب ان لا نيأس في زمن ، كل شيء نلمسه فيه يحرق أصابعنا ـ وكذلك في رواية « ما تبقى من سيرة لخضر حمروش » . بحيث ينتهي الاشخاص الجيدون ، ولا ينتهي موروثهم النضالي ، وقدرتهم على محاربة المسخ والكسوف الذي يفرض على هذا الجيل المنهك والمنتهك في أعز أحلامه .

ومع ذلك كله اقول انها مجرد ملاحظات سريعة ما تزال تحتاج الى وقفة متانية لتأطيرها وتحسينها وربما تطويرها . واقول كذلك قبل ان اغلق هذه الاجابة عن هذا السؤال . ان ثلاث روايات او اربع ، لا تصنع تجربة كاملة النضج . لننتظر ردحا من الزمن وسنتحدث مطولا عن قدرة هذا الجيل (بالرغم من كل شيء) على اقتحام الازمنة الحراشية (التعبير

للطاهر وطار) . فالذي في المسلخ ليس كالذي يتأمل مشهد الذبح ويتعاطف مع الذبيحة . نحن مثل ثيران « الكوريدا » نعرف ان المشهد سينتهي بغرس حد السيف على رقابنا ، ومع ذلك نصر على المقاومة حتى الموت قبل أن نجر خارج « الكوريدا » تحت مرأى وحزن الجماهير الذيـن لا يدرون هل يصفقون لقاتل الثور أم لجرأة هذا الاخير في مواجهته لمصيره بعزيمة كبرى حتى النفس الاخير . صدقوني انه اذا تحولت الكتابة فينا الى شيء مثل الدم ، والهواء ، والحياة ، لن نندم ابدا ان نتحول الى ثيران الكوريدا . وسنتحمل حتما تبعات الكتابة .

* * *

شعر

حديث الغاشية

محمد عمران

قصة

حال الدنيا

ممدوح عدوان

شعر

حديث الغاشية

محمّد عمران

بقصيدةٍ ، أو قبره
بيدين عاريتين إلاّ من دمي
اجتثُّ نسلَ المقبره
ابني الفضاءَ على فمي

بقصيدتين وقبَّراتٍ أنشر الموتى على جسدي ،
أعيدُ إلى التراب بكارةَ الدمِ والدموعْ
بيدينِ من عطشٍ وجوعْ
أصلُ الفصولَ ،
ألفُّ دورتَها على نبضي ،
وابتكرُ الحجرْ

لغةً ،
وأستثني لها شفةَ المطرْ

وأقولُ للأنهارِ : كوني وردةً تجري ،
وللأشجارِ : كوني موجةً ،
للعشبِ : كن ريشاً وزقزقةً ،
وللمدنِ : اعبري جسرَ الحنينِ

بيدينِ من ماءٍ وطينٍ
بقصيدتينِ ، وقبّرة
الدُّ الهواءَ على جبيني
امشي على فرح الهواءِ – رشاقةُ النجمِ
في خطايَ ،
وفي يدي قبضُ الدموعِ ، –
انا الوريثُ ،
الُمُّ اجزائي ،
واحملها على صوتي ،
واسكنُ في الغيابِ –
انا الوريثُ : مسافتي نزفٌ ،
وبيتي الجرحُ ، –
مكتملَ الدماءِ
آتي من التاريخِ ،
مَوتي
في ردائي

أكملتُ ـ لم أكملْ :

فصولُ الموتِ ناضجةٌ على جسدي ،
أبدّلُها ، ـ
فصولُ الموتِ لم تنضجْ ،
قطافٌ آخرٌ يأتي ،
(تقول السنبلهْ :
أينعتُ ،)

ما أينعتُ ـ ما امتلأتْ يدي بالموتِ ،
لي ذريةٌ تتوارثُ التاريخَ :
مقصلةً على دمِ مقصلهْ

وسلالتانِ : ذبيحةٌ غضباً ، وذابحةٌ ،
يدانِ تناوبانِ السيفَ ،

« ما اينعتُ ،
تاريخي دمٌ يأتي »
تقولُ السنبلهْ

امشي على فرحِ الهواءِ ـ جماجمٌ
تمشي على قدمي ،
واصواتٌ مكسّرةٌ ،
وتمشي في ثيابي
ذرّيةُ القتلى ـ أعلقها على
شجرٍ تعلّق بي ،

وامشي
يمشي معي شجري ،
ويتبعني ترابي

أمشي على فرحِ الهواءِ ــ أنا القتيلْ
والقتلْ ، والضحكْ ــ العويلْ
وأنا يدْ السيافِ والعنقْ الجميلْ
والنطعْ ، والدمْ ، والطبولْ

ألجأتْ تاريخي إلى قلبي ،
التجأتْ إليهِ ،
يرعبني الرحيلْ
في الهولِ ،
يرعبني الوصولْ

| ..... ليس للهولِ وجهٌ له جسدٌ من دُخانٍ لهُ ...
أرجلٌ تطأ الوقتَ أيدٍ تلمُّ الفضاءَ وتطويه
مثلَ بساطٍ أظافرُ تلتهمُ الأرضَ فكتّانٍ
من شهوةٍ تتمزّقُ بينهما الخارطاتُ
له شهوةٌ تتلوّى على قامةِ
الوقتِ تلتفُّ حولَ
مداراتِه وله قبةٌ
من رياحٍ لها
جسدٌ
من
دمٍ

ليس للهول وجه ٌ له دَكنة ٌ تتعرى على
آفق ٍ من دم يتعرّى على كوكب
من دم ٍ ليس للهول وجه ٌ له ُ
سرّة ٌ تتفتّح ُ بئراً
منَ الأسوَد ِ
المتفتّح ورداً
منَ الأسوَدِ
المتفتح ِ موتاً
منَ الأسوَد ِ
المتفتح ِ عاصفة ً من سَواد
تفتّح َ عن قاع ِ موت ٍ
سحيق ٍ

وللهول ِ
ذاكرة ٌ
المقبره ُ I

الجأت تاريخي إلى قلبي
التجأت إليه ،
تتبعنا الصحارى ،

« ـ لمن الجنازة ؟ »
« ـ حانة سقطت . يشيّعها السكارى
من كل جنس ٍ »

إنه الهول الذي يلدُ الحيارى
((ـ لمن الجنازة ؟))
قبــــةٌ
سقطت يشيعها الحيارى
من كل عاصمةٍ ،
هو الهول الذي يلدُ السكارى

هي جثتي وأنا المشيعُ ،
حاملاً نعشي على شفتيَّ ،
أصعد سلّم الوقت الفريق
زادي بقايا نجمةٍ
وعصاي نبض غمامة ،

أمشي على خوف الهواءِ ـ أنا النذيرُ
أصابعي آيٌ أنزلها على هول الطريقِ
وأنا البشرُ ـ ما اكتملتُ ،
يدي الحريقُ على الحريقِ
أمشي على غضب المياه ـ أنا النذير :
يكون زلزالٌ ، فتنهدم الجهاتُ ، وتسقطُ الأنقاضُ في قاعي
ويختلطُ الركامُ

جثثٌ ، ويندمجُ القتيل بقاتليهِ ، وتدخل الحرب السلامُ
تتداخل الأضدادُ . .
تلبسُ خوذةٌ كوفيةً ،
جملٌ ثيابَ محاربٍ ،

ملكٌ فدائياً ،
فدائيٌ عمامة

وتكون عاصفةٌ فيلتف الظلامُ على الظلام
وتكون فاتحةٌ القيامة
هي ساعةٌ تتكسر الأشياءُ ، تهبطُ في التآخي
تمشي الرصاصةُ والحمامه
اختين ، تشتعلُ الغمامه
خفين من نفطٍ وتخطر في الفضاءِ
وأنا النذيرُ يكونُ كبريتٌ على جسدِ الهواءِ
هي ساعةٌ تترمدُ الأشياءُ ،
ثمّ يكونُ غمرٌ من رمادٌ

أمشي على غمرِ الرمادِ ــ أنا النذيرُ ،
آتي حديثُ الفاشيه

مدنٌ على مدنٍ ،
وفي الأعماقِ ترتطم الحجارةُ بالحجارةِ ،
والعويلُ يمدُ حنجرةً ليعبرها العويلُ ،

آتي حديثُ الفاشيه

موتٌ على موتٍ
وأم تأكلُ الطفلَ الذي فطمتهُ ،
يفصدُ عرقهُ شيخٌ ويشربهُ ،
الأنينُ يمدُ أنفاساً ليعبرها الأنينُ ،

أتى حديثُ الغاشيه

يتساقطُ التاريخُ
تنسلخُ الخرائطُ مثلَ شاةٍ ،
وطنٌ منَ اللحمِ الممزقِ في المزادِ
أمشي على غمرِ الرمادِ
من عاشقٌ ؟ ليقمْ ويتبعني ،
المزنُ بالحنينِ ؟ أنا الحنينُ
جسدي ابتداءُ الشوقِ والخبرُ الجنونُ
أكملتُ ـ لم أكمل . هو الوقتُ الحزينُ
هو وقتُ ما بينَ الغيابِ وبينَ إعلانِ الظهورِ
هو وقتُ ما بينَ المقابرِ والنشورِ
هو وقتُ ما يلدُ النذيرُ رؤى بشيرِ
أكملت ـ ما أكملتُ

قابلتي تقولُ : الوقتُ من حجرٍ ،
تضيفُ : الأرضُ من حجرٍ
تضيفُ : هو الحجر
لغةُ الولادةِ ،

ما اكتملتُ ـ هو المطر ،
لغةُ الولادةِ ،

ما اكتملتُ ـ هو الخطر ،
لغةُ الولادةِ ،

حاضناً لغةَ الخطرْ

امشي على غمرِ الرمادِ ـ دمي انبثاقُ الرعبِ
في هولِ الطريقِ

وفمي النشيدُ على فمِ اللهبِ ،
الحريقُ على الحريقِ .

امشي على غمرِ الرمادِ
من اينَ ابتديءَ البلادَ ـ قصيدتانِ وقُبَّرهْ
ويدانِ : واحدةٌ على الأنقاضِ تقبضها
وواحدةٌ تشقُّ المقبرهْ

قصة

حـــال الدنيـــا

ممـــدوح عدوان

« صالون منزل متوسط الحال . فيه هاتف ومكتبة ومقاعد . على الجدار صورة امرأة تحدق في المشاهد وصورة رجل (هو أبو عادل بطل المسرحية) لكـن الصورتين تعودان الى أيام شبابهما . صورة أخرى لمجموعة من الاولاد متفاوتي الاعمار . قرب البـاب مرآة . في البيت شيء من الفوضى . الكراسي كانهـا مزاحة من أمكنتها مما يوحي بأن البيت كان فيه أناس ولم يرتب البيت بعد خروجهم . الاضاءة خافتة تناسب قبيل الغروب ... صينية في زاوية الصالون عليها بعض الفواكه » .

« ابو عادل رجل في الخمسين لكنه ما يزال يحتفظ بمظهر مقبول ومعافى . يدخل من باب جانبي (من المطبخ) وهو يمسك بركوة قهوة يشعل الاضواء . يجلس على احد المقاعد يصب لنفسه قهوة . يشعل لفافة . يدخن بهدوء ويشرب القهوة باستمتاع ملحوظ . يستر-نحي . صمت . باب الـدار يقرع . ابو عادل يظل على حاله وكأنه لم يسمع . يستمر في التدخين وشرب القهوة . يتوقف القرع عن الباب . يصب لنفسه فنجانا آخر ويشرب . بغتة ينهض بحيوية مفاجئة كمن تذكر شيئا هاما . ويمسك بسلك الهاتف ليضع الفيش مكانه . ينظر الى صورة المرآة » .

جل من لا ينسى . هانذا مرة أخرى انسى ان اعيد السلك الى مكانه. ما يزال مفصولا منذ الامس . ما ادراني ان الاولاد قد اتصلوا . ربما سمعوا بالخبر واتصلوا ليتأكدوا . «يبتسم للصورة ويجلس »انتتعرفين مكانتك عند الاولاد . خبر مفجع كهذا يميل الناس دائما الى عدم تصديقه. الم يقل المتنبي :

طـوى الجزيرة حتى جـاءني نبـأ

فزعت فيه بآمالي الـى الكـذب ؟

لو كان المتنبي في ايامنا لاستخدم الهاتف لكي يتأكد وربما أرسل برقية .

« جرس الهاتف يرن . ينهض . يرفع السماعة . يتكلم بهدوء » الو . نعم . وحدي . طبعا وحدي . كنت قد نسيت اعادة سلك الهاتف . لا . لا . ابدا . ولماذا اغضب ؟ لا داعي لهذا الكلام الان يا عادل . « بلهجة اقرب الى البكاء ». بسيطة . بسيطة . « يتنهد » البيت موحش فعلا . لا . لا استطيع أن آتي . لا اريد رؤية احد . لا اريد ان أتسلى . أنت شاب

تستطيع ان تتسلى وتنسى . ولكن كسر العظم عند كبار السن لا يجبر بسهولة . انا انكسرت يا عادل . امك كسرت ظهري . » تزداد لهجته اقترابا من البكاء » انا لا اريد ان انساها . انا باق هنا لأعيش معها . » ينظر الى الصورة » اتركني لحالي . اهتم بضيوفك ولا تقلق علي . لا . لا . بعد انتهاء العزاء يجب ان تبقى مع زوجتك . زوجتك شابة وهي بحاجة اليك . انا ادبر اموري . طيب . طيب . اعطني فائز . أهلا يا ابني . الحمد لله على السلامة البقية في حياتك يا ابني . ماذا نفعل ؟ هذا حال الدنيا . معك حق . بيت اخيك قريب من الكاراج . وما الفارق بين بيتي وبيت اخيك ؟ اختك فائزة ؟ ربما جاءت اليوم . المفروض انها سمعت . يا ابني انتم بعيدون . وما الفائدة من الانتظار ؟ الله سبحانه وتعالى اوصى بالتعجيل في دفن الميت وتزويج الفتاة . هذه سنة الكون . المهم ان تكون رجلا وتساعد اخاك عادل وخاصة عندما ياتي اخوتك . هذه قيمة الوالدة يافائز . الله معك . سأراك غدا . » يغلق السماعة . يتمشى بهدوء وصمت . يجلس . يشرب القهوة . ثم ينهض ويتمشى » .

كيفما كان الامر ليس من السهل نسيان ثلاثين عاما من الحياة المشتركة . لا استطيع الجلوس . هذا الصمت خانق . يبدو البيت كانه كبر او توسع . يا الله . اهذا ما يفعله غياب شخص واحد ؟ يغيبعنا فيصبح البيت فراغا والعالم فراغا وتصبح الدنيا خاوية . الهذا يقولون : اعزب دهر ولا ارمل شهر ؟ لم اكن اتصور أن غيابها سيكون مفجعا وجارحا الى هذا الحد . رائحتها في كل مكان . هي التي رتبت هذا البيت ببطء النملة ودأبها . ثلاثون سنة وهي تعمل داخل هذا البيت . لم تكن تخرج منه الا ساعات قليلة عند الضرورة . ثم تعود لتعمل فيه . وكنت أتساءل دائما : ما هذا المخلوق العجيب الذي اسمه المراة اذ تستطيع ان تجد ما تشتغله دائما دائما وكل يوم خلال ثلاثين عاما وفي مكان واحد ؟ صارت هي البيت . والبيت هي . البيت الان دون وجودها خاو وواسع فعلا .

كانه تحول الى غابة او صحراء . صار موحشا كالبيوت الاثرية الرطبة . « يجلس بمدد ساقيه على المقعد . يتكلم وكانه شارد فيما هــو يشرب القهوة » في مثل هذا الوقت كنت استيقظ من قيلولتي فتجلب لي فنجان قهوة . « يتطلع الى الصورة » لم انم اليوم بعد الظهر بسببك . « يعود عن الصورة » طالما انا نائم يكون همها الوحيد في الدنيا راحتي واستمرار نومي . لا جرس باب ولا ضيوف . كانت تفصل الكهرباء عن المنزل وتسحب سلك الهاتف من مكانه . وكان عادل يقول لها : يا امي لا يجوز أن تسحبي السلك . ربما جاءتنا مكالمة لامر طارىء . وكانت ، رحمها الله ، تقول له : وما هو هذا الامر الطارىء الذي لا يستطيع الانتظار حتى يستقظ ابوك ؟ وكثيرا ما كنا ننسى اعادة السلك بعد استيقاظي . « للصورة » نحن عائلة تسحب سلك الهاتف . لكل عائلة عاداتها . وانت عودتنا على هذه المسألة . انت بدات الامر حرصا علينا . « لنفسه » طوال عمرها وهي حريصة علي أكثر من حرص عادل . بعد فنجان القهوة تجلس وحدها منتظرة ان يتحسن مزاجي أو انهي قراءاتي واصبح في المطبخ وقد عرفت بموعد قدومي . وكنت اسألها : كيف تعرفين يا ام عادل وانت لا تفهمين في الساعة ؟ فتقول لي بضحكتها التي كانت عالمي كله : أنا افهم ساعة قلبي. وان لم اكلمها التزمت الصمت . تعرف انني اكون متعبا او ثائر الاعصاب من العمل او من الشارع . وما ان اطلب الطعام حتى يكون امامي خلال دقيقة . طعام طري وساخن وشهي وفيه نفسها . نعم . الطعام نفس كما يقولون . في بيت اهلي وفي بيوت اصدقائي وحتى في بيت ابني عادل ، الذي عشت حياتي كلها على امل ان يكون له بيت ، يكون الاكل مختلفا . صحيح ان زوجة عادل شابة وجميلة ولكن من اين لها خبرة ام عادل ؟

هذا ما كنت احدث ابا ياسين به ونحن عائدون من المقبرة . ابو ياسين يعزك ويحترمك وكان حزننا من أجلك مثلما كان حزننا من اجلي . ابو ياسين هذا رجل محترم . ليس عبثا انه ظل عشرين عاما يعمل قاضيا .

رجل موزون يحسن التقدير . ومنذ ان احيل الى التقاعد وسكن حارتنا صار بالنسبة لاهل الحارة كلهم قاضيا غير رسمي . الجميع يستشيرونه ويلجأون اليه . وهو يقدر الامور باتزان وتعقل ثم يصدر احكامه . هو وحده استطاع ان يقدر حالتي . وخاصة لانه ابتلي مثلي بوفاة زوجته ام ياسين وظل مكسور الخاطر حتى عوضه الله ببنت الحلال انجبت له طفلا ملأ عليه آخر عمره . حدثته كيف انتبهنا الى المرض منذ ستة اشهر. وكيف كابرت على نفسك منذ الايام الاولى لكي تستمري في خدمتي . صحيح انك يجب ان تخدميني . ولكن أكان من الضروري ان ترهقي نفسك وتوقعينا في هذه الورطة وتكبدينا هذه الخسائر ؟ مسكينة يا ام عادل . اردت ان تكوني حريصة علي ففرطت بنفسك وبي معا . لم يكن لديك ما تربطينني به اليك الا استمرار الخدمات . ولكن لم المكابرة ؟ كبرت يا أم عادل . صرت عجوزا . ولم تعد هذه الخدمة تفيدك . وها هو المرض يفرض عليك ان تعترفي بانك ضعيفة ولم تعودي قادرة على التمسك بي . انت في حاجة الى الراحة . وهذا مرض القلب وليس لعبة . أكان من الضروري ان تكابري حتى تسقطي مرتين في المطبخ ؟ وفي النوبة الثالثة حملتك حملا الى السرير . لولا ان لديك زوجا قويا محافظا على شبابه ويستطيع ان يحملك لظللت ممددة على الارض الى ان يمر بنا احد . ولكنني حملتك وكنت متهدلة مرتخية كالخرقة . عندها فقط اعترفت ان الوقوف يرهقك وانك تصابين بالدوار . ستة اشهر على الفراش . والله يا أبا ياسين ستة اشهر تهد الجبال . ولو انني كنت اكبر قليلا في العمر لكانت مشكلة . « يبتسم بشيء من المرارة » كنت ساحتاج الى من يخدمها ويخدمني . ولكن الحمد لله انا مازلت قويا . والحمد لله ايضا ان الجيران يقدروننا ويحبوننا . ابني عادل وزوجته والجيران والاقارب كلهم كانوا يتوافدون لخدمتها وللقيام باعمال البيت نيابة عنها . وكلهم لا يقبلون ان يسمعوا منها كلمة شكر . ولو يا ام عادل خيرك سابق . حتى زوجتك

الجديدة أم سامر ، حفظه الله وابقاه ليربى في عزك ، كانت لا تفارقنا . ولا شك انها قد حدثتك كم تعبت معها . لابد انها قد حدثتك والا لما سارعت بطرح هذا الموضوع ونحن عائدون من المقبرة . بيتنا لم يكن يخلو مـن الناس . كانت محبوبة فعلا . لم يسبق لامراة ان خرجت بجنازة كهذه . حتى الرجال لا تخرج لهم جنازات مشابهة . منطقتنا لم تعرف جنازة مثلها منذ وفاة المرحوم حسين بك الذي كان زعيم المنطقة . انا نفسي فوجئت . اعرف ان لها مكانتها وابني عادل له مكانته . ومحبوه . وانا . انا ايضا لي مكانتي . لكنني لم اتصور ان تكون جنازة امراة كبيرة بهذا المقدار . عز . عز يا أم عادل . كان يجب ان تريهم لتعرفي مكانتنا عند الناس لم يبق احد الا جاء . ولم تبق امراة الا بكت حتى الشبان بكوا . وانا نفسي بكيت . لم استطع تمالك نفسي . عندما انتهى العزاء قرب القبر وتحركت لامشي بدا لي وكان ما يحدث لعبة او مزحة لا يمكن ان تكوني قدمت . كان عادل يقف الى جانبي لتقبل العزاء . وكانت لحيته الشابة طويلة . منذ خمسة ايام لم يحلق . تعرفين كم تعذبنا في الايام الخمسة الاخيرة . وكنت اقول له كل يوم ان يحلق وهو لا يرضى . شاب . ماذا يهمه ؟ انا لا استطيع . الشيب في اللحية مقيت . يبدو الانسان معه اكبر من عمره الحقيقي . بعد ان انتهى العزاء التفت اليه وكنت على وشك ان اقول له : ناد امك ودعنا نرجع الى البيت . كادت الكلمات ان تخرج من فمي . ومن وجهه الحزين المتعب المكفهر ولحيته غير الحليقة عرفت انك مت . كدت ان اسقط على الارض . اختل توازني قليلا فاستندت الى كتف عادل . خشيت ان اكون قد اصبت بالجنون فانفجرت بالبكاء . بكائي كان صادقا ومؤثرا حتى انه ابكى الناس كلهم . « تصطدم عينه بالمرآة » تمثيل ؟ تمثيل يبكي الناس ؟. اتحدى اي ممثل في الدنيا ان يبكي كما بكيت . ولماذا امثل ؟ الانسان يتظاهر لكي يثبت للاخرين شيئا . وبدل التظاهر بالبكاء كنت استطيع ان اتظاهر بانني متماسك كما يليق بالرجال . بكيت

مثل الحريم . بكيت وابكيت الموجودين . عادل لم يبك . انا بكيت عشرة العمر . عشرة اعوام الثلاثين . هو شاب يستطيع ان يتماسك . اما انا فقد كنت موجوعا . نعم . فليكن فقدان الزوجة ، كما يقولون مثل اللطمة على المرفق موجعة في بدايتها ؟ لهذا انهرت على كتف عادل . بكائي فجر مناحة شبيهة بمناحة الفجر . حين اطلقت النار لأعلن للجيران وفاتك . لحظتها تصرف الجميع من خلال احساسهم بالفجيعة . لم يستخدموا العقول والكلمات المحفوظة كما استخدموها فيما بعد . استخدموا العيون والدموع . وبعد ذلك ظهر بينهم من يقول : رحمة الله عليها . ارتاحت . ماتت مستورة . ماتت بعزها مكرمة من زوجها واولادها واهلها . ماتت دون ان تتعب احدا . يقولون كلاما لا يعرفون ما وراءه . من قال انك لم تتعبي احدا ؟ الم اتعب معك طوال فترة مرضك ؟ ماذا افعل لهذه الشكوك التي لا تنتهي من نفسك ؟ ماذا افعل لاحساسك بالنقص امامي؟ كنت تشكين بانني لا احبك لانك تشكين في قيمتك وترين انك لا تستحقين ان يحبك انسان مثلي متعلم وفهمان . لذلك كنت تعتبرين ان عطفي عليك مجاملة ومظاهر الحب تمثيل . تمثيل ؟ من اين لك ان تعرفي التمثيل من الحقيقة ؟ التمثيل ، ياغشيمة ، في السينما والمسرح والتلفزيون . وانت لم تذهبي في حياتك كلها الى المسرح او الى السينما . حتى التلفزيون لم تكوني تتفرجين عليه الا على بعض الاغنيات وحين يبدا المسلسل او التمثيلية التفت اليك فاراك قد نمت . ودائما العذر نفسه : متعبة من شغل النهار . معك حق . انت تتعبين فعلا ولهذا تنامين وتتابعين المسلسل . ولكن من اين لك ان تعرفي ماهو التمثيل ؟ التمثيل علم وفن . فهمت ؟ التمثيل علم كتبت عيه كتب اكثر مما في راسك من شعر . لذلك لا تستطيعين ان تقولي ان قلبك يحدثك ويدلك عليه . قلبك ، قلبك يقدر حقيقة عواطفي . ويقدر لك الساعة . اليس كذلك ؟ ظللت واثقة من قلبك باصرارك على الاعتماد عليه . حتى رايت الى اين اوصلك قلبك هذا .

اصلا انت ارهقت قلبك باصرارك على الاعتماد عليه . حتى في تصرفاتي مع الاخرين تقولين : هذا تمثيل . وهذا غير تمثيل . ثم ما علاقتك ان كنت امثل او لا امثل ؟ الحق علي انني افتح قلبي امامك حين نكون وحدنا . اذا لم يتحدث الانسان على راحته في بيته ومع زوجته فمع من يتحدث ؟ معك كنت اقول مافي خاطرتي على الرغم من ثقتي بانك لا تفهمين كل ما كنت اقول . ولكن يجب ان اقول امام انسان ما رأيي بحسين بك وتيسير بيك وعمار بيك . . . واقول رايي دون ان ينالني ضرر . كلهم بيكوات . وكلهم حقيرون ومنحطون . ولكن حين يصبحون في بيتي . . . حين ادعوهم يجب ان احترمهم واقوم بالواجب . هذه سمعتي وكرامة البيت . ولماذا لا ادعوهم ؟ انها مصلحتي هم يملكون زمام امري . ترفيعي وتحسين وضعي . وحتى حمايتي لو لجات اليهم مظلوما . قد يعينونني . لذلك اجاملهم واظهر لهم الاحترام . ماذا اخسر ؟ المثل يقول : اليد التي لا تستطيع ان تعضها قبلها وادع عليها بالكسر . وانا كنت افعل ذلك . اقبل اليد وحين ابقى وحدي معك ادعو عليها بالكسر . كنت اريد ان تعرفي كم اتعب في هذه الحياة ، جسديا ومعنويا . وان تعرفي كم انا بارع في التعامل مع هؤلاء الاقوياء الذين يحملون اخلاق الذئاب هذه فائدة الثقافة . وفائدة الكتب التي كنت تتذمرين منها لانها تأخذ وقتي كله . هم يريدون ان يجلسوا معي ليستمتعوا بحديثي وليستفيدوا من ثقافتي . وانا اعرف ذلك . اعرف ان هؤلاء البيكوات فارغون فارغون لا يفهمون شيئا وان الكتب في بيوتهم للزينة وللتباهي . حتى جلوسهم معي للزينة والتباهي . يريدون ان يكون المثقفون حولهم وبين حاشيتهم . اعرف هذا كله فاقوله امامك لتعرفي قيمتي . وبدل ان تفتخري بقيمة زوجك تصبحين مثل العقرب . ما ادراني انك تحملين عقلية المحققين فتتخذين من صراحتي معك شهادة ضدي . تريدين ان تثبتي على اي شيء . انا اعرفك . انت تخافين مني فلا تتكلمين . ولكنني ارى في عينيك ما تفكرين به . ارى

انك تحملين الادانة والاتهام وتصرخين دون صوت : « منافق » . ما الذي يرضيك ؟ افهميني . الم اتعب معك ؟ الم اتعب في سبيلك ؟ الم تتعب معك سميرة ؟ نعم . حتى سميرة ، التي لا تريد ان تكون مسؤولة عن احد والتي لم تتزوج لكي تظل مرتاحة ، جاءت وخدمتك طوال فترة مرضك . لم تنقطع عنك يوما واحدا . حتى ابنتك فائزة لم تفعل مثلها . ابنتك مع زوجها . تأتي لتزورك يوما أو يومين ثم تعود الى زوجها . وتنسى قبل ذهابها ان تشكر سميرة وتوصيها بك ثم تقول لها : مكننا الله من رد جميلك . والمخلوقة لا تريد مكافأة . هي مثلي تتعب لوجه الله . ولا شك انها مثلي الان مفجوعة وحزينة ومتعبة . انا ايضا متعب . متعب ستة اشهر في المرض والايام الخمسة الاخيرة في الازمة . ثم الليلة الاخيرة . ليلة امس لم يغمض لي جفن . حتى الان لم انم ، لقد رأيت نظرات الشفقة في عيون الجميع تتوجه الي . يعرفون انني عجوز متعب . وانني تعبت وحدي . ويعرفون كم انا في حاجة الى الانس والراحة . ولذلك قلت لعادل ان يريحني وان يفتح للتعزية في بيته . اريد ان ارتاح قليلا . اريد ان التقط انفاسي . الناس يعرفون انني مثل من التهمت النيران مؤسسه ومخازنه . وبعد اطفائها يريد ان يحصي خسائره . ولكي يحصيها يجب ان يترك وحيدا . وهاأنذا وحدي . وحدي لا اعرف كيف احصي خسائري؟ وخسائري المادية ابسطها . يعرف الجميع انني كنت مستعدا لبيع ما فوقي وتحتي من اجل العلاج ومن اجل تغذيتك « يصل الى حيث صينية الفاكهة . يتناول تفاحة وسكينا ويبدأ بتقشيرها واكلها » لم تكن الفاكهة تغيب عن البيت . ولكن ليس باليد حيلة . لم تنفع الخسارة ولم ينفع الحرص والتعب . أمر الله . واضافة الى ذلك كله سأساهم في نفقات العزاء والدفن . ساعطي عادل ما استطيع ان لم يساهم معه اخوته . وماذا يعني اذا خسروا قليلا في وفاة امهم ؟ هم ايضا موظفون ولديهم رواتبهم . هل من الضروري ان تكون الخسارة كلها علي انا ؟ الا يكفيني

ما انفقته في المرض . « يصل الى حيث تجمعت مجموعة من علب الادوية» .
هذا كله ثمنه اموال من دم قلبي . « يلقي الادوية في سلة المهملات »
وخسائري الاخرى التي لا يحس بها احد . خسارتي الكبيرة في فقدانك .
تعرفين كم يكلف الزواج في هذه الايام . الذهب ارتفع سعره والملابس .
مهما كانت المراة قانعة لا يمكن ان تتزوج دون خاتم زواج وبعض الفساتين
وغرفة نوم . اسعار مثل النار . لولا موتك لما كنت مضطرا للزواج . ماذا
يهمك انت ؟ انت مت وارتحت . ربما كنت تريدين ان تموتي . وكنت
تريدين ان تتخلصي من عذاب المرض واوجاعه . انت منذ شهر لم تتحدثي
الا عن الموت . كانك تريدين ان يدخل الموت الى عقولنا لكي نتقبله حين
يجيء اليك . حتى انا بدات افكر في موتك . اعني بدات اسال نفسي : ماذا
سافعل بعد موتها ؟ انت كنت تريدين ذلك . بعد كل نوبة وبعد استدعاء
الطبيب . وبعد الاسعافات كنت تنفجرين في البكاء وتتوجهين الى اللـه
صائحة : يارب . لطفك يارب . ارحمني يا الله . وكنت افهم ذلك . افهم
ان لطف الله الذي تطلبينه هو الموت لكي يريحك من عذاب المرض . وفي
كل نوبة كنت تلتقين بالموت على طرف الحياة . وكنت انا والطبيب وعادل،
لشدة حرصنا . نسترجعك ونعيدك الى الحياة . « لنفسه » وماذا نستطيع
ان نفعل غير ذلك ؟ ماذا سيقولون ؟ تخلوا عنها في ايامها الاخيرة . بخلوا
عليها بثمن الدواء ، واجرة الطبيب . جميل ان يتحدثوا عنا هكذا بعـد
مصاريفنا كلها . طوال عمرك معي لم ينقص عنك شيء . « يدخل مسرعا
الى غرفة جانبية ويعود بصرة كبيرة يرميها الى الارض » هذه كلها ملابس
كانت عندك . « يفتح الصرة ويخرج منها بعض الملابس » اليس هذا كله
ثمنه اموال ؟ « ينظر الى الملابس بين يديه » وماذا يعني اذا كانت من
البالة ؟ الناس كلهم يشترون من البالة . وانت لـم تكوني تخرجين الى
أي مكان . الملابس لا تلزمك الا للسترة . وفي البيت كل شيء مقبول .
وحتى الان مازال صالحة . منذ يومين بدات اجمعها في هذه الصرة .

كانت سميرة قد قالت لي : اننا نستطيع أن نتصدق بها على الفقراء طالما انك لا تستخدمينها . «للمرآة» طالما انها ذهبت فما قيمة الاشياء الاخرى؟ ما قيمة الملابس والادوية وكل ماله صلة بها . حتى هذه الصورة يجب ان تبقى هنا . ربما كان الاولاد راغبين في الاحتفاظ بصورة امهم . اصلا كان يجب ان انقل الصورة الى بيت عادل . صورة المتوفى تعلق حيث يكون العزاء . « يصرخ » طبعا جمعت الملابس منذ يومين . كان واضحا انها ستموت . ان لم يكن اليوم فغدا . امور كهذه يجب ان يتهيأ لها المرء فلا تفاجئه . « للصورة » لا تنظري الي هكذا . انا لا اكذب . انت تعرفين انني لم اقصر في شيء ففعلت كل ما يمكن ان افعله . نعم خطرت لي الفكرة، «للمرآة» . ليس هناك انسان في الدنيا لا تخطر له فكرة ان تموت زوجته . احيانا يفكر الانسان في موت ابنائه : الانسان هكذا . يحلم بفقدان الاعزاء . كتب علم النفس تقول ذلك . الانسان يتمنى ان يجرب الحياة دون روابط . يحتاج الى الروابط بالاخرين في مرحلة معينة لكي لا يحس بالوحشة والعزلة . ولكنه بعد حين يحس ان هذه الروابط قد تحولت الى قيود تحد من حريته . ولذلك يحلم بالتخلص منها . ولكن هذا لا يعني ان كل من تخطر له الفكرة يكون لديه الاستعداد لتنفيذها . والا فنيت البشرية او عاد البشر الى حيوانيتهم الاولى فقتل الاب ابناءه والمحب احبابه يعني يتسبح الناس وحوشا . انا مثل الناس . تخطر لي افكار كهذه ولكن لا يمكن ان افعلها . انا لست قاتلا . لو كنت اريد القتل لما اهتممت حين جاءت النوبة عند منتصف الليل ونحن وحدنا . سميرة لم تكن في البيت . حرة . هي صديقة تساعدنا ولكنها ليست مجبرة على تقديم تفسيرات لسلوكها . حتى انا لا يحق لي ان اسألها . قالت انها لن تستطيع ان تنام هنا . قالت ذلك لك انت ايضا . وكان عادل هنا يسمعها . حتى عادل قال انك مرتاحة فقلت له ان يذهب وينام في بيته . خمسة ايام بلياليها قضاها الى جانبك . وانا قلت له ان يذهب . حرام . زوجته شابة ، ولا

يجوز ان يهجرها اكثر من ذلك . كنت وحدي معك حين جاءتك النوبة . ما ذنبي اذا كان مجرد فتح الموضوع يجعلك تتأزمين وتتوترين ؟ الا تعرفين انني يمكن ان اتزوج بعد موتك ؟ استطيع ان اتزوج حتى دون ان تموتي ودون ان استشيرك . الشرع يسمح لي بذلك . نعم يسمح لي بالزواج مثنى وثلاث ورباع . لماذا التوتر اذن ؟ ومنـذ متى تجرؤين على اتهامي بقلة الذوق ؟ هذه الجرأة وحدها انتحارية . جراة من لم يعد يهتم بالحياة «يقلدها» لوكان عندكذوق لماحدثتني بالموضوع الان . تعرفين انكلاما اقل من هذا كان يمكن ان يجعلني اريك نجوم الظهر . ولكنني صبرت وضبطت اعصابي لانك مريضة ، لو كان عندك ذوق لفهمت صبري هذا وقدرته . لو كان عندك ذوق لطرحت الموضوع بنفسك . لو كان عندك ذوق لقلت يامحمود انت صبرت معي كثيرا لماذا لا تبحث عن بنت حلال تخدمك . ولتمنيت ان اقضي ما تبقى من حياتي بسعادة . لا يمكن ان يخطر لك امر كهذا . حتى وانت تتوترين وتحدثينني بهذه الطريقة دون ان امد يدي عليك . ماذا فعلت ؟ صرخت . طبعا صرخت وشتمت . هذا اقل مـا يمكنني ان افعله . طوال عمري اصرخ بك واشتمك واضربك وتتحملين . فماذا يعني ان تتذكري ذلك كله وانت مريضة بالقلب . الطبيب قال لك يجب أن تتجنبي العصبية والتوتر . رحت تتذكرين انني كنت اضربك وتعدين لي المرات التي ضربتك بها . وماذا يعني انني كنت اضربك ؟ انا زوجك وسيدك . اضربك حتى يزرق جلدك انت ظللت كما كنت يوم خرجت من القرية فلاحة وغشيمة لا تعرفين كيف تلبين لي متطلباتي . ولذلك كنت اضطر لضربك احيانا . تكون اعصابي متعبة وانت لا تفهمين ذلك . ربما لا تحسين بتعبي . لا تعرفين كم الحياة قاسية علي خارج البيت . في الوظيفة ومع الرؤساء وفي الشارع ومع الناس كلهم . لهذا كنت اغلق بابي علي واتفرغ للقراءة . انسحب من العالم واتابعه في الكتب والمجلات . أنا غريب في هذه البلدة . اية اهانة لي قد تذلني . الجميع يريدون أن يجربوها بنا . وكلهم اقوياء لا يوفرون احدا لا يميزون بين كبير وصغير .

وانا وحدي . امشي متجنبا الجميع متحاشيا الاحتكاك بأحد . اتحاشى واتجنب حتى لاتمنى ان اتقلص في الشارع واصغر فلا يراني احد الى ان اصل الى بيتي بكرامتي . في البيت فقط وبعد ان اغلق الباب احس انني أستطيع ان ارتاح واطمئن . حتى مكان العمل لم يعـد يمنحني هـذا الاحساس . لا اعرف متى يجب ان التزم القانون لأعامل به هذا المواطن ومتى يجب ان اقبل تجاوز القانون لان هذا المواطن من الاقوياء الذين يجب ان أتجاوز القانون لصالحهم . طوال عمري لم يكن لي امان الا في بيتي . لكنك لا تقدرين هذا كله . ادخل الى البيت واتنهد مرتاحا ان يومي قد مر على خير فتطلبين مني ان اعود الى السوق لشراء الحاجيات او لجلب الخبز . انت لا تعرفين كيف تتسوقين . « صارخا » هل هو امتياز انك لا تعرفين ؟ ان تظلي جاهلة بكل شيء حتى تضطريني الى الخروج من البيت الى الغابة ؟ الاولاد صغار او في مدارسهم . وهم لا يستطيعون ان يزاحموا على باب الفرن . كانت استطيع ان ازاحم . وهل من الضروري ان اتعرض لهم اذا تجاوزوا الدور ؟ انا انسان مثقف ولست مصارعا او ملاكما . لا اريد ان اتبهدل معهم حتى باعة الخضار منهم . البائع لا يسمح لي أن انتقي الخضار . يضع منها ما يشاء ، لو كنت تستطيع الخروج الى السوق ربما كانوا يعاملونك بشكل مختلف . ربما كانوا يحسون بالحرج مع النساء . ولكن مرة اخرى تبرز مشكلة جديدة . اذا وجه الي احدهم كلمة نابية استطيع ان ادعي انني لم اسمعها . خاصة اذا لم يكن حولي احد . استطيع ان ابتلع الاهانة وأمضي . فماذا افعل لو اهانك احدهم وجئت تشتكين لي ؟ انت ما زلت كما كنت يوم خرجت من القرية . مازلت تظنين انه لا يمكن السكوت على الاهانة . ستأتين وتشكين لي أن احدهم قد أهانك . ولن تفهمي انني لا استطيع الذهاب اليه ومجابهته . لا بل سترين أن سكوتي وقبولي يدلان على انني لست الرجل القادر على حماية زوجته أو اطفاله . نعم حتى الاطفال كانوا مصدر عذاب لي . لا أستطيع

منعهم من الخروج للعب في الحارة أو منعهم من اللعب في المدرسة . والاطفال يتشاجرون . كيف استطيع ان افهم الاطفال ان عليهم ان يحتملوا الاذى من زملائهم لئلا يوقعوني في ورطة . كل منهم يظن ان اباه اقوى مخلوق في الدنيا . تعرفين ماذا جرى لابن سعيد الحردان بسبب مشاجرته مع طفل آخر . جاء ثلاثة مسلحين في سيارة رسمية وضربوا الصغير في المدرسة . ثم اخذوه الى بيت اهله وضربوا سعيد الحردان نفسه امام زوجته وأولاده . تصوري ان أهان امامك وامام الاولاد . وفي السوق لايمر يوم الا .... ومع ذلك ما ان ادخل البيت حتى تطلبي مني العودة الى السوق . واعود من السوق فتبدأ شكواك . الخضار غير جيدة . الكوسا غير صالح للمحشي . الفاصولياء كبيرة وقاسية . البندورة مهترئة او خضراء أنا لا افهم في هذه الامور . دبري راسك . اطبخي اي شيء . هذا ما أمكنني جلبه . ولا تسكتين ضحكوا عليك . سترمي نصف ما جلبته لانه غير صالح . جلبتين جهنم . ارم كل ما في البيت وتوقفي عن نقيقك هذا . انا لست طفلا . اعرف انني مغشوش . اعرف واسكت . سكوتنا لا يعني اننا لا نعرف . بل يعني اننا لا نستطيع ان نفعل شيئا . ولا تسكتين الا بعد ان انفجر واضربك . ثم اجلس لارتاح فتبدأ قائمة الشكاوي . هذا الولد يحتاج الى دفتر . طيب . وهذا يريد حقيبة جديدة . على رأسي . وهذا ضربه ابن الجيران . انا لست قاضيا بين الاولاد . يا ام عادل الاولاد يتشاجرون ثم يتصالحون دائما يجب ان لا نتدخل . ولا تسكتين . ابن الجيران الذي ضربه شاب . وقد ضرب الصغير سمير . ماذا افعل ؟ اذهب واتشاجر معه ؟ اقلل هيبتي واتعرض للبهدلة ؟ ابنك قليل ادب . يجب ان تعليمه كيف يتصرف مع من هم اكبر منه . لولا قلة ادبه لما ضربه ذلك الشاب ابن الجيران . لا تقنعين ولا تسكتين . اقول لك : شاب طويل عريض لا يضرب طفلا . تقولين : ان ابنك رآه يتلصص على البيت من ثقب الباب . فشتمه . اسكتي ولا

تخبريني باشياء كهذه . اسكتي والا اسكتك بالقوة . اضربك . انظر بائع المازوت ابن الحرام . لم يعبيء التنكة جيدا . المازوت نصفه ماء . مــا علاقتك بهذه المسائل ؟ انا اتعب من اجل المال وانا اسكت عن مالي . كم يسرق بائع المازوت . ليترا ؟ ليتران من التنكة ؟ انا اسامحه . هــذا افضل من الفضيحة والبهدلة . تبربرين باي كلام فاعرف انك لم تقتنعي. لماذا انت عنيدة ؟ لماذا لا تقتنعين ؟ يجب ان الين لك هذا الراس اليابس او اكسره . ما اقوله انايجب ان تعتبريه مثل الكلام المنزل . لا تناقشيني. انا لا احتمل ان يناقشني احد . واذا لم تقبلي كلامي دون نقاش اضربك . اضربك واشتمك . يجب ان تتحمليني . حتى القرآن الكريم اوصانا بضرب زوجاتنا . واللاتي تخافون نشوزهن . ماهو النشوز ان لم يكن مخالفة الزوج او مناكدته . اليس الرجال قوامين على النساء ؟ واللاتي تخافون نشوزهن فعظوهن . اعظك فان تقبلي الموعظة . واهجروهن في المضاجع. كنت افعل ذلك احيانا . واضربوهن . اسمعت ؟ اضربوهن . انا اضربك وهذا من حقي . واضربك لانك خلقي . اين يفش الرجل خلقه ان لــم يكن في بيته ؟ انك خلقي واشتمك واضربك . ويجب ان تتحملــي وان تسكتي . وطوال عمرك كنت تتحملين . فلماذا هذه المرة تسبب لــك شتائمي وصراخي نوبة قلبية . لو كنت اقصد ان تجيئك النوبة لما ركضت لاستدعاء الطبيب . خرجت فورا من المنزل . نعم . كان يمكن ان استدعيه بالهاتف . ولكننا كنا قد سحبنا السلك حين نمت مساء لكي لا يوقظك رنينه . من اجل راحتك انت . تعرفين ان المقصود من ذلك هو راحتك . وحين جاءتك النوبة ركضت الى الهاتف فلم اجد فيه حرارة . الهواتف كثيرة الاعطال . اي تبديل في الطقس يعطل الهواتف . شبكات رديئة . خطر لي ان الهاتف معطل . اعماني الارتباك والسرعة نسيت اننا سحبنا السلك . عادل سحبه بيده . لهذا خرجت لاجلب الطبيب . بيته قريب وانت تعرفينه . ركضت اليه لاوقظه واجلبه . طبعا ركضت . ركضت

بمقدار ما يستطع رجل في عمري ان يركض . لا تنسى ان عمري خمس وخمسون سنة . وانا رجل محترم لي تقديراتي . لهذا تلكأت قليلا عند بيته . هذه مسألة ذوق . الم تتهميني قبل قليل بقلة الذوق ؟ خطر لي كم سيكون مزعجا ان اوقظه في هذه الساعة . قد يستيقظ ابناؤه الصغار مرعوبين . انا لست انانيا . الرجل يخدمنا ولا يقصر . ولكن نحن يجب ان يكون عندنا ذوق . ومع ذلك قرعت الباب . وصح ما توقعته . لم يفتح الباب وحده . كل من في بيته كانوا قد استيقظوا على صوت الدب . اطفاله بعيونهم نصف النائمة وزوجته بقميص النوم الرقيق الشفاف وهي تحاول ان تستر جسدها الجميل امامي . وانا لا وقت لدي ولست مهتما بها او بجسدها ولكن الامر مخجل . منظرها ومنظر اولادها جعلاني اعتذر من الدكتور . ولكن الرجل تفهم الامر فتركني واقفا مع زوجته وذهب لجلب حقيبته . ثم كم ترددت عند بابه ؟ دقائق قليلة . دقائق ثم جلبته وجئت . وكان جزائي تلك الشتيمة التي قذفتني بها زوجته . سمعتها وهي تهمس لزوجها قبل ان يخرج ورائي : لهذا الحقير عينان كعيني الشيطان . طبعا لولا انزعاجها من ايقاظي لهم لما تكلمت بهذه الطريقة . وعيناي . ما بهما عيناي ؟ ابدا ، ليس لانني كنت احدق الى جسدها . نظرت نظرة عادية عابرة . لا يستطيع اي انسان ان يمنع نفسه من النظر الى جسد شبه عار وراء قميص نوم شفاف . كانت تقصد ان عيني منتفختان بسبب السهر عليك . « يرن جرس الهاتف يتجه اليه بلهفة ولكنه يتمالك نفسه وينظر الى الصورة » كعادتك دائما . هذا الشك لن يتركني ارتاح حتى بعد موتك . ماذا يعني اذا اتصلت بي سميرة لتطمئن علي ؟ هل من الضروري ان ينساني الجميع ؟ « يرفع السماعة » الو . . . « تبدو عليه الخيبة » من ؟ ابو ياسين ؟ يا اهلا . اهلا وسهلا . نحمد الله . نعم ؟ لا . لا . لم يحدث شيء . عادل لا يستطيع ان يمنعني من أن أفعل ما اريد وحين اريد . اعرف أعرف ما فعله ابناؤك حين اردت أن

اتزوج . اولاد . يظنون أن الدنيا لهم وحدهم . لا . ابدا أنت لم تخطيء . بالعكس . انا ممنون انت الوحيد الذي يحس بي ويفهمني . يا سيدي لا عادل ولا غير . فلينطحوا رؤوسهم بأي جدار يختارونه . انا لا افعل شيئا خارج الشرع والعادة . هذا حال الدنيا يا ابا ياسين . وعندالضرورة انا اجيك . حفظك الله . ان شاء الله اراك غدا ومع السلامة . « يغلق السماعة » كل شيء مقدر ومكتوب . قل لن يصيبنا الا ما كتب الله لنا . « للصورة » لا يموت الانسان الا في ساعته . كنت ستموتين حتى ولو وصلت مع الطبيب قبل دقائق . هذه أعمار يمنحها الله سبحانه وتعالى لعبيده . امانات ثم يستردها . نحن لانستطيع ان ننهي الاعمار الابمشيئته. ومشيئة الله هي التي نفذت . الله سبحانه وتعالى اخذ امانته . فلا تلقي اللوم علي القي اللوم على قلبك الضعيف الذي لم يستطع ان يقاوم هذه الدقائق القليلة . انا تلكأت قليلا ولكن دون قصد . عندما تلكأت لم افكر في ازعاج الدكتور واسرته فقط . بل فكرت فيك انت . نعم . لحظتها فكرت فيك وفي رغبتك في الموت . انت كنت راغبة في الموت . كنت تريدين ان ترتاحي . وكنت تتعذبين في المرض . وكنت تريدنني ان اساعدك . ولا تجرؤين على طلب ذلك مني مباشرة وبوضوح كعادتك كنت تراوغين وتستخدمين مكرك . ولكنني فهمت ما تريدين . وهذه حالة تحدث في كل مكان في الدنيا . الصحف تكتب عنها دائما . في كل مكان يناقشون حق الاهل والاطباء في مساعدة مريض ميؤوس منه وتخليصه من آلامه بتسهيل الموت عليه او التعجيل به . الموت . تماما مثلما يساعدون الجواد النافق باطلاق النار على رأسه . هذه وجهة نظر تطرح في اكثر بلدان الدنيا تحضرا . وهذا الراي لم اجلبه من بيت أبي . « يتناول كتابا من المكتبة . يفتح فيه حتى يجد صفحة معينة . ويقرأ » .

ان من الواجب ان يعنى الاطباء بالمواطنين من ذوي الطبائع الجسمية او النفسية السليمة . اما من عداهم « يخاطب الصورة » هذا افلاطون .

اسمعي . اما من عداهم فسندع اولئك الذين اعتل جسمهم يموتون . وسيقضي المواطنون انفسهم على اولئك الذين اعوجت نفوسهم وانحرفت طبائعهم « يغلق الكتاب ويعيده الى مكانه » نعم . افلاطون قولي ايضا ان افلاطون لا يعجبك . لم يبق الا ان تشككي بافلاطون . هل افلاطون يمثل عليك ايضا لانه لا يحبك ؟ ام انه يعشق عليك ويريد موتك هو الاخر ؟ انا كنت افكر في موتك من باب راحتك . هذه مسالة حضارية انا مؤمن بها لكنني لا استطيع ان انفذها . مثلها مثل الافكار الحضارية الاخرى التي اقرا عنها ولكنها لا تلائم مجتمعنا او لا يتقبلها بسهولة . لذلك لم افعل الا ما يمليه علي الواجب . اخرجت الطبيب بملابس النوم ، هو ايضا يعرف خطورة حالتك . قلت له ان يسبقني لكي اجلب عادل .

لا يجوز ان يحدث ذلك وابنك غير موجود . لا بد من مجيئه : فليكن كل شيء امامه كما انني ساحتاج اليه . انا كبرت . ولا استطيع ان اركض في الشوارع بحثا عن صيدلية اذا كنت ستحتاجين الى دواء . وربما لو لم اجلبه للامني . وما ادراني انه ما كان سيتهمني بالتقصير . ايقظته . وهو الاخر خرج من فراش زوجته الشابة وجاء بملابس النوم . حتى زوجته قامت بقميص النوم الرقيق . صحيح انها لا تخجل مني وهي مثل ابنتي . ولكنها تظل امراة غريبة . وليس من اللائق ان اراها بقميص نوم شفاف يظهر تقاطيع جسدها . اعرفت الان كم ازعجت الناس من اجلك ؟ ركضت وراء عادل حتى وصلنا الى البيت . وجدنا الطبيب واقفا بالباب . لم لم يدخل ؟ كان يرن الجرس ولا احد يفتح له « للمرآة » اقسم انه الارتباك . نسيت ان سميرة ليست في البيت . جل من لا ينسى . كنت قد اعتدت على وجودها معنا وعلى الاعتماد عليها .

كانت ام عادل وحدها ولا تستطيع ان تنهض لفتح الباب . ربما كانت لم تسمع الجرس . ربما كانت قد ماتت قبل ان نصل . ما ادراني ؟

تمنيت لو ان الارض تبتلعني عندما اكتشفت انني خرجت بملابس النوم ولم احمل المفتاح معي . اللهفة « للصورة » لهفتي عليك هي التي جعلتني اغفل عن ذلك . ورحنا نعالج الباب دون فائدة . كدت ان اقتل نفسي وانا ادفع الباب بكتفي . ثم قفز عادل من نافذة الحمام وفتح لنا . نحصك الطبيب ثم رفع رأسه بهدوء وعزانا . انا الذي بكيت لحظتها وخاصة عندما قال الطبيب : ربما كنا استطعنا ان نفعل شيئا لو انك استدعيتني بالهاتف . قلت له وانا ابكي : حظنا سيء . انظر . الهاتف معطل يا دكتور . عادل تذكر اننا سحبنا السلك . هو الذي سحبه بيده . قلت له : اسحب السلك لئلا يزعج الهاتف امك برنينه . ونحن لا ننتظر مكالمات هامة . الطبيب هز رأسه مرتبكا . لا بد انه قدر ان المزيد من الحديث في هذه المسالة محرج وخاصة في لحظة الفجيعة . كما انه في نهاية الامر ليس محققا ولا علاقة له بامر كهذا . ونحن احرار في ان نجيب على تساؤلاته او لا نجيبه ، واني كنت قد انفجرت في البكاء فلم يعد هناك مجال لهذا الحديث كله . بكيت ثم اخرجت المسدس واطلقت منه في الجو انقل للدنيا كلها نبا موتك . رصاصة ، رصاصتان . خمس رصاصات . هذا كل ما كان في المخزن ، ولكنه كان كافيا . البلدة صغيرة وليست هناك وسيلة لابلاغ الناس بسرعة افضل من اطلاق النار . تعودنا على ذلك . « يرن جرس الهاتف ، يرفع السماعة » الو . اهلا . حفظك الله . حياتكم دائمة . ماذا نفعل ؟ معك حق . كلنا على هذا الطريق . هذا حال الدنيا . أمرنا لله . لا العزاء في بيت عادل . جئت لارتاح قليلا . سأحاول . مع السلامة . « يغلق السماعة » . جاء الجيران ثم بدا كل منهم يخبر الاخر ان ام عادل قد ماتت . لم يأت الصباح الا والبيت يعج بالناس وكذلك الحارة ومداخلها . وامامهم جميعا كنت ابكي كالاطفال . ليس حزني فقط . بل قيمتك . يجب ان تذرف الدموع من اجلك . لقد بكيتك حتى ابكيت الناس معي . وبكيت حين

رأيت سميرة . لا اعرف من اخبرها . ربما سمعت صوت اطلاق النار . الصوت في الليل يصل الى مسافات بعيدة . ولا بد انه وصل الى بيتها . حين رأيتها قدرت ان الجميع سيعتبرون انني خجل منها . فانت تموتين في الليلة الوحيدة التي تتركك فيها . كأنني مقصر . كأنها أرادت ان تأتمنني على شيء ولم انجح في الحفاظ عليه . كأنني فاشل .

انا اعرف كم انتما صديقتان . والجيران يعرفون ذلك . الجيران يحترمونها مثلما يحترمونك . صحيح انها لم تتزوج رغم انها جاوزت الاربعين لكنها لا تشكو من اي عيب . وسمعتها نظيفة . نصيب . هذه المرأة ام حقيقية . تذكرين كيف عاملتك خلال مرضك . وكم كان وجودها ضروريا . كانت تنظفك وتعتني بك . انا لا اعرف كيف اعتني بك . ابنك نفسه لم يكن يخدمك مثلها . انا ؟ ابدا . كنت ممتنا لها . ولكنني كنت جافا في معاملتها فقط . انا لم اتعود على مسايرة النساء . اربكني وجودها الدائم في البيت . اجلس معها . اقرأ مجلة او كتابا او افتح الورق ؟ تلومينني . اذهب الى غرفتي واتركها معك ؟ قلة ذوق . وقلة اهتمام مني ايضا . صرت اجلس واحاول ان افتح اي حديث واحيانا صرنا نقطع الوقت قربك بلعب الورق . اخيرا صارت هي تطلب مني ان اذهب الى غرفتي وارتاح . صارت تعطف علي لانها قدرت تعبي معك . صارت تعتني بي وبك . وصارت جزءا من البيت . هي التي تنظف وتطبخ وتغسل وتتفقد حاجات البيت وتطلب مني تأمينها كل صباح . ماذا تستطيع ان تفعل غير ذلك ؟ وبعد ان تنهي الاعمال كلها تجلس لتقرأ مجلة او جريدة وهي تنتظر اشارة منك لتناولك الدواء او اية حاجة تريدينها . واخيرا صارت تغفو على الكرسي . انا قلت لها ان في وسعها ان تنام هنا . بل انت رجوتها ان تنام في غرفتك ، ما الذي يجبرها على ذلك ؟ ما الذي يجبرها على ان تنام في بيت رجل غريب ؟ وانت تعرفين ان النائم لا يملك من امر نفسه شيئا . قد ينحسر الغطاء عنه . وقد

يظهر جسده عاريا او شبه عار . وانا من الممكن ان ادخل الى الغرفة في اية لحظة فاراها على هذه الحالة . ما الذي يجبرها على ان تتكشف على غريب ؟ طبعا انا غريب وانا انسى احيانا انها موجودة . افتح الباب . وادخل الغرفة في منتصف الليل لكي اطمئن عليك فاراها وقد انحسر اللحاف عنها . ولا احاول ان اغطيها طبعا. قد تستيقظ . وقد تستيقظين انت . ماذا سيكون موقفي ؟ لذلك كنت اعود الى غرفتي بهدوء . حتى حين فتحت باب الحمام وكانت تستحم فيه . ما ادراني انها فيه . سمعت صوت الماء . فظننت انك انت تستحمين . ولهذا فتحت الباب . هذه مسالة عادية بيننا . ولكن هي التي كانت تستحم ؟ طبعا ترتبك هل من السهل على امراة ان تفاجا عارية في الحمام ؟ اغلقت الباب بسرعةواعتذرت ولكن هذا يعني انها عرضت نفسها لارباكات في غنى عنها . وهذا كله من اجلك انت . ولكن وهي تخدعك ودون ان تدري او تقصد ارتني جسدا هو ما كان ينقصني طوال عمري . جسدها لن يترهل بعد مثل جسدك . لا يمكن ان يخطر لاحد ان لها هذا الجسد الجميل . كانها في العشرين . جسد ابيض كالحليب . فخذان ناصعان كالضوء . صدر حين لمحته في الحمام كان لا يشبه شيئا الا الجوع نعم نهدان مثل الجوع . انا لست شاعرا ولكنني لا استطيع ان اصفهما الا هكذا . « يرن جرس الهاتف يرفع السماعة » الو . نعم . نعم . ابو عادل . حياتكم دائمة . رحم الله امواتكم يا سيدي فعلا . فعلا . خسارة لا تعوض . ولكن ماذا نستطيع ان نفعل ؟ امر الله . هذا حال الدنيا . اذا كانت بالنسبة لكم خسارة فماذا اقول انا ؟ « يتهدج صوته » عدم المؤاخذة . لم اتمالك نفسي . ساصبر . طبعا . لا ارجوك . اريد ان انام . ذهبت الى بيت عادل ولم ترني ؟ قلت لك متعب وجئت ارتاح . مع السلامة . « يغلق السماعة » أف . قلة ذوق فعلا . يا اخي هل هي منة انك ذهبت لتعزي في بيت عادل ؟ ما هؤلاء الناس ؟ هذا يريد ان يبلغني انه ذهب والاخر يبلغني

انه يريد ان يذهب . « جرس الباب يقرع . يتقدم وينظر من العين الساحرة في الباب . ثم يعود دون ان يفتح الباب يتحدث كأنه يحدث الواقف بالباب » لن افتح . انت ترى الباب مغلقا هذا يعني ان العزاء في بيت عادل . « جرس الباب مرة اخرى » ان شاء الله تبقى واقفا حتى الصباح . ان كنت اتيت للعزاء فشرف الى بيت عادل . والا فلماذا تأتي ؟ هل تعتقد انك تستطيع ان تجلس وتتسلى « يتقدم بهدوء ويتلصلص مرة اخرى من العين الساحرة . يتنهد بارتياح » الحمد لله . ذهب . فليقل ما يشاء « يرن الهاتف ويركض اليه بلهفة » الو . نعم . اهلا بك . عدم المؤاخذة لم اتذكرك .. على كل حال اهلا وسهلا بك . حياتكم دائمة . لا . في بيت عادل . قرب الفرن الصحي . نعم . نعم . سترى الاضواء وتعرفه . اسأل اي سمان هناك . مع السلامة . « يغلق السماعة » قال صديقه قال . صديقه ، ولا يعرف بيته . ما هذه الصداقات ؟ دنيا صارت مثل الغابة . لا احد يهتم بالاخر . الناس فقدوا روابطهم الحقيقية والذي يقع لا احد يهتم به . وانا وقعت وصرت وحدي « لنفسه في المرآة » انت وحدك يا محمود . وحدك ولا احد يهتم بك . لا . هؤلاء معزون وليسوا مهتمين . انهم لا يأتون من اجلي . بل من اجلها هي . او من أجل الحفاظ على صورتهم الاجتماعية . يريدون ان يثبتوا لانفسهم وللاخرين انهم يقومون بالواجب ولا يقصرون . انا لا يهتم بي احد . سأقضي بقية حياتي في هذا البيت وحيدا . قد اموت وتخرج الروائح من جثتي قبل ان ينتبه لموتي احد . لا استطيع الاعتماد على احد حتى ابني . وليس من حقي ان الومه . هو الاخر لديه بيته ومسؤولياته . ولديه زوجته الجميلة الشابة التي يجب ان يظل الى جانبها خاصة اذا كانت كما تقول تخاف من البقاء وحدها في البيت . فلتتدلل على زوجها اذا شاءت وليدللها اذا شاء . انا اعرف انها لا تخاف . هي تكذب . وهو يكذب . والا كيف قضت الايام الخمسة الاخيرة وحدها دون ان تخاف ؟

يريدان ان يظلا معا . حر وهي حرة . فليظلا وحدهما . وليكونا الان متضايقين من المعزين . وليكونوا راغبين في انصراف الناس للاختلاء ببعضهما والعناق . كل انسان حر في ان يفعل ما شاء . وانا حر . يا ابني عش حياتك . انا لا امانع وليس من حقي ان امانع . ولكن اتركني اعيش بقية حياتي . يجب ان لا تمانع وليس من حقك ان تمانع . اصلا لا تستطيع ان تمانع لانني غير مهتم بك وبآرائك . انا الاب وانت الابن . انت تسمع كلامي وليس انا الذي يسمع كلامك . » يرن الهاتف . يرفع السماعة » نعم . عادل . الم ننته من الهواتف ؟ قلت لك اريد ان ارتاح . وصلت فائزة ؟ اعطني اياها لاكلمها . فائزة حبيبتي . كيف حالك يا ابنتي لا تبكي على الهاتف . اريد ان اسمع صوتك بوضوح . ارجوك . يا فائزة يا ابنتي هذا حال الدنيا . انت الان ستحلين محل امك . طوال عمرك وانت بهذا الحنان . حنانك سيجعلك تحبين اباك وتعتنين به . عدنا الى البكاء ؟ اعطني عادل . عادل . بسيطة . طبعا ستبكي دعها تبك قليلا . لا بد من ذلك . انت تعرف النساء . ولكن اسمع لا اريد ان اسمع هذا البكاء على الهاتف بعد الان . طيب . لا . لا . لا استطيع المجيء . انا مرهق واريد ان ارتاح . يا ابني يا عادل انا عجوز لا أستطيع الاحتمال اكثر من ذلك . انت شاب . انت الذي سيشيل الحمل كله . انت الكبير . فليناموا عندك . ليست مشكلة . المعزون ؟ ما بهم ؟ وماذا يعني انهم اصدقائي ومن جيلي ؟ انت تقوم بالواجب . يا عادل هؤلاء لم يأتوا ليلعبوا الورق او الطاولة . جاؤوا للعزاء . ليس هناك اصدقائي واصدقاؤك . اعرف انه احترام للمرحومة ، ولذلك يجب ان تحترمهم . هذه امك وليست امي . على راسي . ولكن انا متعب . انهد حيلي . جسمي مكسر . لا . لا . لا اريد احدا . ولا اريد ان اتعشى ادبر نفسي . ساسحب سلك الهاتف لكي لا يزعجني احد . لا تتصلوا بي بعد الان . الصباح رباح . مع السلامة . « يغلق السماعة » تيتتيا .

على راسي قيمتها . تشرفنا بك وبامك . ماذا نفعل ؟ نقتل انفسنا ؟ هي ماتت . هل يجب ان نموت نحن ايضا ؟ الحي افضل من الميت . فكروا بي أنا . امكم ماتت وارتاحت . انا الذي يجب ان تهتموا به الان . قيمتها وأنا أليست لي قيمة ؟ تهملونني وتتركوني وحدي ؟ انا اقدر ظروفكم . فلماذا لا تقدرون ظروفي ؟ لماذا نفرت كالخنزير حين فتح ابو ياسين الموضوع . اتظن انني اركض وراء النساء مثلك يا قليل الاصل ؟ ثم ما علاقتي انا ؟ هو فتح الموضوع . هو قلبه علي وانت لا تهتم بي . ببساطة ادرك الامر . انا وحدي واولادي كبروا . حتى انهم ليسوا في البلد . هم في دروسهم ووظائفهم وانت وحدك الموجود في البلد . وهل عندك وقت لي ؟ انت مع زوجتك الشابة الجميلة . وانا احتاج الى من يخدمني. هل ابقى بقية حياتي هكذا ؟ انا لا اعرف كيف اقلي بيضة او كيف اعد فنجان قهوة . لم اتعود . انا رجل . كنت اجد دائما من يخدمني . ولذلك لم اتعلم شيئا من هذا كله . ولم اتعلم ان اعتمد على نفسي في هذه المسائل . من اذن سيعد لي طعامي ويغسل لي ملابسي ؟ انت ؟ امراتك ؟ لا وقت لديكما طبعا ؟ لن تستطيعا السهر الى جانبي مثلما كنت اسهر الى جانب امك . ستجد الف عذر لكي تذهب الى البيت وتختلي بجسد زوجتك الفتي . وماذا يهمك من امري حين تعانقها وتتمدد الى جانبها في الفراش ؟ فليذهب ابوك الى الجحيم . معك حق . صبية فائزة وانت شاب . ولكن انا ماذا افعل ؟ ماذا افعل اذا كنت ما زلت قويا ؟ هل اذهب واركض وراء الساقطات في الشوارع كما تفعل انت ؟ انا لا استطيع ان افعل ذلك . لست مقبولا لكي افعل ذلك . انا لا جراة لي على الحرام مثلكم . انا لا ابحث عن الزنا الذي حرمه الله سبحانه وتعالى . انا كما قال ابو ياسين سأتزوج على سنة الله ورسوله. حرام ؟ هذه سنة الكون . هذا حال الدنيا . والرجل قلبه علينا . لم يستطع ان ينهي جملته . وبغتة علا صوتك مثل النور . هذه البادرة كان

يجب ان تاتي منك وليس منه . انت المتعلم الفهمان . طبعا . بدل ان تستخدم علمك ضدي كان يجب ان تستخدمه لصالح ابيك . لو كنت انسانا لفكرت في ابيك ولحرصت عليه . وبالتحديد لان امك ماتت . لكي لا تفقد ابويك معا . لكي لا اغضب عليك على الاقل . الـم يحـذرك الله سبحانه وتعالى من غضب الوالدين ؟ تريد ان تبدو فهمان ومتعلمـا امام الناس وفلسفتك لم تظهر الا عندما يتعلق الامر بي « يقلد ابنه » لو كان ابي هو الذي مات هل كنتم تفكرون بتزويج امي ؟ قليل الادب . تفوه . لعنة الله عليك وعلى تربيتك . لو كان ابي هو الذي مات . كنت تتمنى ان اموت انا . اليس كذلك ؟ لم يبق الا ان تفكر بموتي لكي تزوج امك ، والله عال . ويعلو صوتك على ابيك امام الناس . وابوك مكسور الخاطر منهار الاعصاب . انا الذي اقدر عشرة الثلاثين سنة وليس انت . انا الذي عشتها . وما علاقة هذا الامر بالاخلاق ؟ طبعا هي لم تكن تتزوج لو مت انا . هكذا الدنيا . يجب ان تصلحني . انا اصلح الدنيـا . الرجل يتزوج بعد موت زوجته والمرأة لا تتزوج بعد موت زوجها . الحياة هكذا . حين تتزوج الام يكون هذا دليلا على ضعفها وخيانتها وسـوء طويتها ولا انسانيتها وعدم ارتباطها بعاطفة الامومة المقدسة ، ولهـذا تحدث المأساة . الا تذكر عملت الذي طلبت منك ان تقراه . مايزال الكتاب هنا « يخرج الكتاب من بين الكتب » هاهو . شاب مات ابـوه وتزوجت امه بعد ذلك . السرعة التي تم بها زواجها جعلت الشاب يتوهم ان هناك جريمة . طبعا يتوهم . هل سنؤمن بالاشباح نحن ايضا ؟ صار يرى شبح ابيه الميت يحرضه على الانتقام له . طبعا . السرعة تثير الشكوك . لو كانت الامور طبيعية لما كان هناك مبرر للسرعة . كم تعذب ذلك الشاب . تصور انت : لو ان امه هي التي ماتت وابوه تزوج مـن امراة اخرى . هل كانت المأساة ستحدث ؟ ابدا . لان هملت يفهـم ويقدر . ابوه قوي ومعافى ومازال قادرا على النسـاء . هذا اهم من كونه

ملكا ماذا كان سيحدث ؟ كان سيحزن قليلا كما كان يمكن ان يحزن اي انسان على من يفقده . ولكنه في النهاية يفكر بما لديه . يفكر بأبيه . انا واثق ان هملت هذا كان سيفكر في تزويج ابيه . لانه يفهم . ولانه لبس دنيئا مثلك . وما ادراني . ربما كان هملت دنيئا . وربما لم يكن يفكر الا بالارث . لعل هذا ما تفكر انت به . انت لا تريدني ان اتزوج لكي لا يأتيك اخوة اخرون يتقاسمون معك الارث . فهمت الان لماذا لا تتزوج المراة بعد موت زوجها ؟ اولادها يمنعونها لكي لا تجلب لهم ورثة . يمنعونها لانها ضعيفة . وهملت لم يستطع منع امه . هو كذاب . ليس مفجوعا من اجل ابيه . بل لان امه ستجلب له ورثة اخرين . مجرد زواجها يعني ضياع العرش منه . فامه امراة ضعيفة ستقع تحت سيطرة الرجل الذي تزوجها . وسوف تتصرف بما يرى انه ملك له وليس ملكا لها . اما الرجل فيتزوج لانهم لا يستطيعون منعه . الرجل قوي ولا يقع تحت سيطرة المراة . الرجل هو الذي يملك كل شيء البيت والزوجة والاولاد . وانا رجل . انا رب البيت ومعيل الاسرة وابو الاولاد . طاعتي جزء من طاعة الله . من يستطيع ان يمنعني من فعل ما اريد ؟ انا الذي لا فضل لأحد علي . انا الذي تفضلت على الجميع . اطعمتهم وربيتهم وانفقت عليهم . ولذلك فانني حر في ان افعل ما اشاء . اتزوج اذا اردت . « يفتح الكتاب ويقرا » (يا الهي حتى الوحش الذي ينقصه العقل كان سيعيش حدادا اكبر) « يقذف بالكتاب بعصبية . ثم يتدارك ويتمالك نفسه » هذا لانها امراة . انا رجل اريد ان استر آخرتي كما قال ابو ياسين . لولا حاجتي هذه لما فكرت في الامر « للصورة » ابنك يظن انني افكر في النساء لاغراض اخرى . انت تعرفين انني صبرت ستة اشهر في مرضك دون ان المسك وانت حلالي . وحتى مع وجود امراة اخرى . نعم . سميرة كانت موجودة دائما . وكانت تدخل الى غرفة نومي لتوقظني او لتجلب لي القهوة . وانا اقرا وكانت تغسل لي ملابسي ، حتى ملابسي

الداخلية . من اجل هذا قلت لنفسي ان سميرة امرأة ملائمة للبيت . تعرفه من قبل . وهي ربة منزل بارعة . هذا افضل من ادخال امرأة غريبة الى المنزل . ثم من هي التي سترضى ان تتزوج ارملا في الخمسين من عمره ؟ لن تقبل الا اذا كانت هي الاخرى ارملا او مطلقة . ولماذا اجلب امرأة عرفها رجل غيري ؟ وما ادراني انها لن تظل تتذكره ؟ قد تتذكره حتى وهي معي في الفراش . ثم قد يكون لها اولاد . سميرة لم يعرفها رجل من قبل . نحن نعرف انها لم تتزوج . وانا سألتها . ولم اكن اصدق لولا انني جربت بنفسي . اعني حاولت ان امازحها لاجربها فلم تقبل . وهددت بترك البيت . قالت لي بالحرف الواحد : لن يمسني رجل الا على سنة الله ورسوله . ثم هي متعلمة تقرا وتكتب . ولانها لم تتزوج فقد كان لديها الوقت لمعاشرة الناس والاستفادة من علمهم وخبراتهم . « صارخا » صار هذا من حقي . انت كنت طيبة ومتفانية ولكن الزمن تغير والدنيا تغيرت ، حتى انا تغيرت . لم اعد ابن الريف الذي تزوج ابنة قريته وهو في العشرين من عمره . ولم اعد جاهلا بسيطا كما كنت في القرية . نحن في المدينة منذ ثلاثين عاما . وطوال هذه المدة وانا اكبر واتغير واتعلم واتطور . وانت في البيت كما كنت يوم جئت من القرية . .

ثلاثون عاما وانا ارى نساء المدينة واعود الى البيت لاراك بملابسك التي تفوح منها رائحة الطبخ . لم يعد الطبخ من مميزات المرأة . الاكل صار متوفرا في المعلبات والمطاعم . والغسيل يمكن تامينه الرجل يريد شيئا اخر . لو انني ظللت في القرية لما عرفت ماذا يريد الرجل اكثر من هذا لكنني لم ابق في القرية . جئت الى هذه البلدة وتغيرت . تغيرت في هذه البلدة فكيف لو انني ذهبت الى مدينة اكبر او الى العاصمة . وانا كبرت . عمري يقترب من الستين ولم يبق من حياتي الا القليل . صار من حقي ان استمتع بهذا القليل الذي تبقى . نعم استمتع . وبكل ما

تحمله هذه الكلمة من معنى . استمتع حتى براحتي ونزهاتي واحاديثي مع امراة متمدنة ومتعلمة . يكفيني اصلا لو كنت تفهمين لما قبلت ان تظلي لا تفهم . طبعا انت لا تفهمين اصلا لو كنت تفهمين لما قبلت ان تظلي سجينة المطبخ ولما اجهدت نفسك وانت مريضة في القلب . وبحيث ترتمين ستة اشهر في الفراش عالة علي ؟ ابعد كل ما قبلته في عمري انتهي الى خدمتك ؟ هل تزوجتك لكي اخدمك ام لكي تخدميني ؟ والى متى ساظل اخدمك بحجة انك مريضة ؟ ماذا تظنين ؟ اظل اسجن نفسي في هذا البيت من اجلك ؟ يكفيني انني سجنت نفسي معك ثلاثين سنة . انت محدودة المطامح .تريدين ان تعتني بالاولاد وبالبيت . تظنين ان الدنيا كلها اكل وفراش وانجاب . هذه الامور تستطيع حتى الحيوانات ان تفعلها . وانا لست حيوانا . ولست محدود المطامح . لم اتوقف عندك وعند البيت . اهلي لم يعلموني الا الى الابتدائية . وسعيت فتوظفت وانتقلت بك من القرية الى هنا . وهنا درست معتمدا على نفسي حتى اخذت الثانوية . ولو لم اكن كبيرا لدخلت الجامعة . لكنني ضحيت واكتفيت بالمطالعة . ورضيت ان احبس نفسي في البيت واقرا . اقرا كل شيء . اقرا اكثر مما يقرا طلاب الجامعة . استعير الكتب واقرا، اشتري حين اجد معي مالا كافيا ... ضحيت من اجلك ومن اجل الاولاد . تركتهم ليتعلموا ويعيشوا . الان جاء دوري . اريد ان اعيش. هذا من حقي . حتى رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : ان لنفسك عليك حقا . وان لجسدك عليك حقا . وانا في جسدي حقه ؛ كما انني في نفسي حقها . انا احتاج الى من يحبني . وانت لا تحبينني . انت لم تحبينني . تزوجنا فقط . تزوجنا لاننا قريبان ولاننا كبرنا ولم يكن هناك ما نفعله كفلاحين غير ذلك . ثم تابعنا حياتنا معا . وكنا اضعف من ان نفكر في هذه الحياة . انا اعود الى البيت لان هذا واجبي وانت تؤدين لي الخدمات كلها في البيت لان هذا واجبك . حتى حين تاتين الى الفراش

تأنين لانه واجبك . لم احس مرة واحدة خلال ثلاثين سنة انك تأنسين لان لديك رغبة . اتعرفين ؟ في بلدان اخرى ينفصل الازواج لاقل من هذا بكثير . نحن لم ننفصل لاننا لم نكن نفهم . ولم نكن نجرؤ . ولم نكن نعرف ما الذي نريده من الانفصال . . بل انا كنت اعرف وانت كنت امية جاهلة لا تعرفين . ومع ذلك سكتت وقبلت وضحيت . ضحيت من أجل الاولاد ومن اجل تجنب كلام الناس . ورضيت ان اعيش ثلاثين عاما دون حب . لدي الجراة الآن لقولها . نعم . انا ايضا لم اكن احبك ؟ ثلاثون عاما وانا جبان لا اجرؤ على التفكير في الموضوع . ولكنني كنت اكره ان اعود الى البيت . صرت اكره كل ما في هذا البيت . اكره الاثاث والاولاد والمطبخ والطعام والفراش . كل شيء فيه صار له طعم كريه . ولهذا كنت اثور لاتفه الاسباب . اثور واصرخ واشتم واضرب اضربك واضرب الاولاد . الجميع يقولون ابو عادل قاس ولا يعرفون سبب قسوتي . اعيش في بيت اكرهه مع امراة اكرهها ولا استطيع مغادرة البيت لانني اكره العالم الذي يحيط بنا وأخاف منه . عالم يعذبني بكل ما فيه . حتى بنسائه الجميلات السافرات . لا اجرؤ على النظر الى امراة اخرى . متزوج واولاده شباب . عيب . حرام . تصوري . حرام . حرام ام حمار ؟ الحمار هو الذي يقبل الاستمرار في الحياة مع امراة مثلك وهو لا يطيقها . ينام في فراشها وهو لا يحبها ويعرف انها لا تحبه . هذا هو الحرام . هذا هو الزنى . هذا هو الانحطاط الى مستوى الحيوان . قال حرام قال . ثم تصوري انك انت حلال وبريجيت باردو حرام . وما لنا ولبريجيت باردو . تصوري انك حلال وان الفتيات الجميلات اللواتي صرن يملأن البلد حرام . وما لنا ولفتيات البلد . تصوري انك انت حلال وسميرة حرام . الحرام هو ان اجني على نفسي وادفنها معك في هذا البيت ثلاثين سنة .

ثلاثون سنة وانا لا احبك . ثلاثون سنة وانا مجبر امام الله والناس على الاكتفاء بك . سنوات طويلة وانا افتقد الدفء . نعم الدفء . الاحساس بفراش سبقك اليه وبدد برودته . الاحساس بجسد دافىء ترتاح ان تحضنه وتغفو وانت لا تريد أي شيء آخر . عادل لا يفهم ذلك . ولكن هو حر . فليفكر كما يشاء . انا لست مضطرا لتقديم تفسيرات له . لست مسؤولا امامه . ولم اعد مسؤولا عنه . لم يعد له حق عندي . لقد اديت واجبي كله . نحو الاولاد ونحوك . وحتى نحو سميرة . سميرة التي لا تقبلني الا على سنة الله ورسوله . ولا تقبل ان تتزوج وتكون ضرة . ماذا يعني هذا ؟ ماذا يعني اذا كانت تقبل بي بهذا الشرط ؟ يعني انها لا تتزوجني الا بعد موتك . لم تقل ذلك تماما . ولكن اللبيب من الاشارة يفهم . حتى صديقتك سميرة كانت تريدك ان تموتي . وجودك كان يقف امامنا جميعا ويمنعنا من الحياة . لهذا كان يجب ان تموتي . لقد اطلت مرضك دون مبرر . ولو تركتك على هواك لظللت مريضة عامين اخرين وربما اكثر . المسألة تحتاج الى ذوق . طبعا . ذوق . من لا يستطيع ان يعيش يجب ان يموت . وان لم يفعلها بالذوق فعلها الاخرون . هل نوقف الحياة كلها امام سرير مرضك ؟ الم يخلق الله غيرك في هذه الدنيا ؟ نحن ايضا نريد ان نعيش . يكفيك ما حجبته من الحياة عنا . صار يجب ان تموتي . وجودك لم يعد له مبرر . انت لم تعودي قادرة حتى على تقديم الخدمات . وماذا يعني اذا مت ؟ يخرب الكون ؟ بالعكس . ترتاحين وتريحين . وانا من حقي ان ارتاح . ولن يقف شيء في الدنيا امام راحتي .

« يرن الهاتف . يمسك السماعة » الو . سميرة . اهلا . طبعا انتظرك . لو كان لديك هاتف لاتصلت . من اين تتكلمين ؟ «يقهقه ضاحكا» من فمك ؟ ظننتك تتكلمين من فتحة اخرى . « يقهقه » لا . لا . وحدي . العزاء في بيت عادل . قلت للجميع انني متعب واريد أن ارتاح . وقلت لهم انني سأسحب سلك الهاتف . يعني لا احد يزعجنا . نعم . لماذا ؟

انا اعيدك ليلا . لا تعقديها ولماذا الى الغد ؟ الايام تهرب منا يا سميرة . وكل يوم يمضي نخسره من اعمارنا . طيب . اسمعي انا سوف اجيء . الدنيا ليل ولن يراني احد . ولماذا الانتظار ؟ انا لم اعد استطيع الانتظار . اما ان تجيئي واما ان آتي اليك . هل ستبدئين بمخالفتي ومناقشتي منذ الان . اعرف . اعرف انك لست ام عادل . ولكن لا اطيق ان يناقشني احد . كل شيء مرتب . ملابسها كلها في الصرة . غدا ساعطيها للشيخ احمد ليتصدق بها على الفقراء «ضاحكا» عن روح المرحومة . لم يبق هنا الا صورتها لا بد ان الاولاد سياخذونها غدا . انا افهمك . لن اترك من اثرها شيئا في البيت ، ولكن لا يجوز ان تغاري من ميتة . وحياة عينك الخاتمان في جيبي منذ يومين . لم اخبرك لانني كنت انتظر الوقت المناسب . طبعا ذكي . انا قادم الان . ماذا ؟ متعب ؟ من قال لك انني متعب ؟ صدقت اذن انني عجوز اعجوز في الخامسة والاربعين ؟ طيب ستة واربعون كرمى لك . سترين الان ان كنت عجوزا ام لا . مسافة الطريق . لا تهتمي . اليوم نلتقي وغدا . ساواجه الجميع . لقد هيأت نفسي لكل شيء . مع السلامة . » يقبل الهاتف . يغلق السماعة . يتجه الى المرآة . يصلح هندامه . يرش على وجهه بعض العطور . يحمل صرة الملابس ويقذف بها الى المطبخ . يتجه بحيوية الى الباب يطفيء الاضواء ويخرج .

يبقى الضوء كانه متسلل من مصباح الشارع الى البيت . يسقط على صورة الزوجة . ظلام تام لا يظهر الا صورة المرأة التي تحدق في المشاهدين » .

النهايـــــة

صدر حديثا عن وزارة الثقافة

العائلة توت

سلسلة مسرحيات عالمية « ١ »

تأليف اسطفان اوكريني — ترجمة : سعد الله ونوس

حالة حرجة

سلسلة مسرحيات عالمية « ٢ »

تأليف : ف. روزوف — ترجمة : ضيف الله مراد

الفـزاة

سلسلة مسرحيات عالمية « ٣ »

تأليف : آغون وولف — ترجمة : رفعت عطفة

حول حرية الابداع

عاصم الباشا

متابعات

نصر الدين البحرة

حول حرية الابداع*

عاصم الباشا

- ١ -

كان القديس اوغسطين يقول : « أحب ، ثم افعل ما بدا لك » . . ولا شك في أن تبني هذا القول مبدأ في الممارسة الاجتماعية أو السياسية يؤدي ــ بالتأكيد ــ الى فوضى رائعة . لكنه يلامس الى حد بعيد جوهر العملية الابداعية في حال نظرنا اليه من موقع الانتماء الايديولوجي أيا كان لون الموقع . ولعل من النافل الاشارة الى أن « معركة » الحوار بين رفاق المتراس ذاته يوقظ الهاجس القديم ، الحديث ، المستقبلي . . . من ناحية ، ويؤكد لنا أننا ما زلنا « نتحرك » ــ أو نراوح ــ . . . أو قد يدفعنا الى الحركة .

(*) نشر هذا المقال في كتاب « حوار في علاقات الثقافة والسياسة » منشورات منظمة التحرير الفلسطينية دائرة الاعلام والثقافة ــ دمشق ١٩٨٤ ، لكن خطأ في التنفيذ دفعنا الى اعادة نشره في « المعرفة » ــ (ع.ب) .

ولو أشحنا جانبا المواقف المتشنجة الدوغمائية ــ فلا فائدة ترجى من مناقشتها ــ لتوجب علينا التذكير ببعض مما جنته التجربة الابداعية على ضوء قرن من وجود المنهج الجدلي الذي جعل رؤية الواقع ممكنة أشمل وأوضح . ولم يكتف بذلك بل عمل على تغييره بتكريس تحزب جديد مناهض للتحزب للبرجوازي .

وفي هذه المعمعة الدائمة يلعب السياسي ــ الفيلسوف ــ الاقتصادي دورا رائدا ، مباشرا وطافيا على السطح بينما يتحرك الفنان في ظلمة شرط التخلف بين كائنات تجهل او تتجاهل أهمية دوره الحضاري .

- ٢ -

كل مبدع منتم . سواء ادرك ذلك أم شاء تجاهله . وبين المدركين في الطبقة الواحدة مستويات . لعل أحبها الى قلب السياسي : الفنان المتحزب « التحزب هو الانتماء مدركا كل الادراك ــ لينين ــ » . ويأمل السياسي من فنان كهذا عملا يحرض الجماهير ويدفعها قدما في عمليتها الثورية . ولبلوغ ذلك لا بد من وضوح العمل ومن استجابته لمستوى الجماهير الثقافي . . . بكلمة اخرى نرى الفن مختزلا الى الملصق الاعلاني .

هكذا يرى معظم السياسيين التقدميين حرية الفنان . فهل هي حرية حقا !

لنتفق في البدء على أن الحرية . ككل مسألة في هذا الكون . قضية نسبية ولا اطلاق فيها سوى في الذهن المثالي المستند أساسا على الافكار المطلقة . يطالب السياسي اذا بفن في الثورة بينما يختار الفنان الحق . الثورة في الفن . وهو يرنو بهذا الى مشاركة أعمق في كشف الحياة وعكسها مجازيا . الى حد تغدو فيه أكثر واقعية من الواقع ذاته .

لا نطرح المسألة كتناقض بين السياسي والفنان أو كخلاف بينهما . فيما تمنطق المتطرفون منهما بهذه التصورات ، فالعمل الفني يؤكد في

طياته العلاقة الجدلية بين « الموقفين » ، فلا يمكن للوحة او لكتاب ان يكونا بيانا سياسيا كما لايخلو عمل فني ـ ايا كان موقعه ـ من ترجمة سياسية. ولعل هذه النقطة أشد النقاط حساسية .

فمعظم السياسيين الثوريين لم يحتملوا انكباب ماتيس في سنوات الحرب العالمية الثانية على تصوير الازهار البهيجة بينما كانت رحى الحرب تقتل ستين مليونا من البشر .

ما كان بمقدور ماتيس أن ينقذ اي فرد من تلك الملايين بلوحاته ، حتى ولو اتخذ المنحى الذي يروق للسياسيين ، لكنه سجل اختياره : انه مع الحياة ، والازهار مظهر منها جميل ، وهي التي بقيت بعد صمت المدافع .

وما أكثر الذين طردوا مع ماتيس من « الجنة » لنزعتهم « البرجوازية الصغيرة » ... انها حيال مثال من الممارسة الدوغمالية التي تحيل المنهج الجدلي المبدع باطراد الى مومياء متحجرة . ان الميكانيكية في معالجة الابداع هي ـ دون ادنى ريب ـ ألد اعدائها ، فكما قال عالم اللسانيات افيرينتسيف : « بامكان الجبر أن يتحقق من الهارموني لكن الهارموني لا يختزل الى الجبر » ، ويبقى العمل الفني اعمق وارحب من كل المعادلات .

- ٣ -

حري بنا الاستماع ، ليس فقط الى منظري الفلسفة وعلم الجمال ، بل والى المبدعين انفسهم ، وبخاصة من غدا منهم احدى شهادات العصر كما هي حال الفنان الفرنسي فرنان ليجيه . هذا ، على الرغم من انه يستهل مقاله « الحرية في الفن » معلنا أن مشكلة الحرية في الفن لم تعد من القضايا المعاصرة :

« لم تعد مشكلة الحرية في الفن من القضايا المعاصرة . هذا اذا مااتفقنا على أن الفن التجريدي هو التعبير الاخير لهذه الحرية ، وأن هذا التجريد

قد وصل الى نقطته العليا ، الى نقطة تم فيها الممكن فيما يتعلق بالهروب التشكيلي ، حيث توارى « الشيء » ، ذلك الذي اخذ قيمة الموضوع لدى الاساتذة التكعيبيين .

نحن اذا امام فن للفن مائة بالمائة .

حالة التحرير هذه ــ التي كانت ضرورية ، تماما كضرورة الانطباعية الجديدة بالنسبة الى الانطباعية ــ قد انتشرت ، لكن رد الفعل وامكانية استمرار الابداع التجريدي يتطور ــ كما يبدو ــ باتجاه العودة الى الموضوع . وانني لأجد هذا طبيعيا للغاية .

لكن الفن التجريدي لم يعان بسبب المنحى المذكور بخسا او رفضا . وان كان يتوجب عليه الان التحول الى التعبير التعاوني في اطار العمارة ، بالضبط ــ وقبل كل شيء ــ كما في لوحات البدائيين الكبار . فالتصوير الجداري الذي كان واحدة من أغنى وسائل التعبير في الازمنة القديمة (فريسك . موزاييك) يجب ان يستمر بمرافقات تصويرية يشغل فيها الفن التجريدي حيزا هاما .

ان العودة الى الموضوع ــ بدلا من ان يحطم التجريد ــ يجب ان يدفعه الى المشاركة في جدران المستقبل من اجل خلق اكبر حدث جداري في الازمنة الحديثة .

فحرية التصرف بالخطوط ، بالاشكال ، وبالالوان يسمح بحل المشكلة المساربة فيما يتعلق بالوان المرافقة او التدمير ، فالتنظيم المنسجم « يرافق الجدار » بينما يدمره التنظيم المناقض . وكلاهما من ضرورات العمارة الحديثة .

ان جهود الفنانين المعاصرين الذين حرروا اللون ، الشكل والرسم ، تقدم لنا امكانيات للتطبيق التشكيلي جديدة للغاية . وها هو « الموضوع الجديد » يجد مكانه الوسطي في هذا النظام الجديد . مكانة اعتقد انها

اولوية ، لكن هذا لا يعني ان استمرار عملية البحث والايجاد عبر لوحة الحامل يجب ان تتوقف ، بل على العكس .

على المواضيع الجديدة المنجزة بمساعدة الحربيات التي كرسها الابحار السابق ان تظهر وتستقر دون أن يكون لها علاقة بالموضوع القديم ، حتى مع افضل تلك المواضيع .

ثمة بدائية حديثة في الحياة العميقة التي تحيط بنا ، ان الاحداث البصرية ، الزخرفية والاجتماعية لم تكن يوما بهذا العمق وبهذا الاغناء للوثائق التشكيلية الحديثة ، الابداعات العلمية الحالية تفتح أمامنا حقلا لا حدود له من الاشكال التشكيلية المجهولة ، فالسينما وضعتنا أمام التفصيل الانساني ، حيال لقطة مقربة ومؤثرة ليد ، لعين ، لجسد انساني .

ان من واجب الفنان المعاصر الكشف عن وثائقه في كل هذا . تفصيل يكبر مائة مرة يفرض علينا « واقعية جديدة » ، ولا بد من ان تكون هـذه الواقعية الجديدة نقطة الانطلاق في تطور تشكيلي حديث .

لقد يعرض المنظر التقليدي لثورة ، تبدل بفعل الهياكل المعدنية التي تعلن تناقضها الطبيعي مع الغيوم . ولا يمكننا رفض كل هذه الدعاية الصارخة والضاجة من حولنا بعذر « حماية المنظر » فاين يبدا المنظر ؟ اينتهي « طبيعية المنظر » بمجرد ظهور بيت فيه ؟ أو عمود تلغراف ؟

ان الحياة الحديثة مختلفة تماما عن تلك التي كانت منذ مئة عام ، وعلى الفن ان يكون تعبيرا شاملا عن هذه الحياة .

ــ فرنان ليجيه ــ

ــ ٤ ــ

لن يؤدي الفن دوره الثوري ما لم يكن ثوريا قبل كل شيء ، ثوريا من حيث هو فن يجهد لتجاوز التقليد . فـ « ليس الاخلاص للشعب كافيا

لكي يوفر للفنان حرية مطلقة ، بل لا بد كذلك ان يمتلك الموهبة » اي القدرة على ادراك الواقع وعلى عكسه نافذا الى اسراره الجمالية ــ جورجي كونتسين ــ تواجه حريـة الفنان الملتزم اذا مشكلة السياسي الحليف القاصر ثقافيا اكان هذا معارضا ام مشاركا في السلطة ام مهيمنا عليها . ويتحمل الطرفان مسؤولية العلاقة المرهفة وضمانات نجاحها : السياسي بمستواه الثقافي (وهذه علة قديمة) والفنان بمدى وعيه الطبقي (وما أصعب ذلك عندما يكون الشعر هو اداة الرؤية) ، وادنى خلل في هذه الالية كفيل بتقويض التكامل في العمل النضالي .

— ٥ —

لتحقيق الثورة في الفن لا بد من البحث عن الجديد . وليس هـذا طموحا خارقا ، بل هو أقل ما يجب ان يفطر عليه العامل بالثقافة .

ولا بد للحديث من مواكبة العصر ، من ان يكون نابضا وفاعلا في الحياة الواقعية (مع التحذير من الفهم الميكانيكي لهذه المقولة) .

ان الامر لا يتعلق بتمثيل الحياة وانما ببنائها وتشكيلها . فتأنيس الوسط الذي نعيش فيه هو غاية الفن الاساسية ، لكن تداخلا كهـذا لا يمكن أن يؤمل الا في مجتمع محرر من المتاجرة وجشع الارباح . مجتمع اشتراكي فعلا . لذا ، سيكون من الطوباوية بمكان ان نطالب الفنان بتقديم عمل يبني ويشكل حياتنا ما دام شرطنا السياسي ــ الاجتماعي على ما هو عليه الان . فهذه العملية ما زالت قيد البحث في مجتمعات تمكنت منذ عشرات السنين من القضاء على الفروق الطبقية . ولكن ، من حقنا المطالبة بهموم مماثلة . بوعي مماثل لدور الفن في المجتمع . وأن تكون الاعمال مقدمة للبحث عن تلك الصيغة التي لن تكون جامدة بل متغيرة كما الحياة .

ولا بد من التحرك انطلاقا من واقع تاريخنا وليس من تاريخ كان يمكن ان يكتب .

- ٦ -

ان تاريخ الفن لحافل بالمظالم التي حاقت بالفنانين . من قبل القائمين على السلطة فها هي أصداء الماكارثية مازالت تتردد ، ولم ننس بعد اخطاء الجدانوفية الشنيعة .... وفي التاريخ :

ـ لم يتردد البابا جوليو الثاني في ضرب ميكلا نجلو بعصا ، وشكا خليفته بابلو الرابع من الاجساد العارية التي صورها الفنان في « الحساب الاخير » مما دفع ميكلا انجلو الى الرد : « قولوا لقداسته ان يتفرغ لمهنته ـ وهي تغيير العالم ـ وبعد ان ينتهي من ذلك يمكن ان نناقش قضية تغيير صوري » .

ـ نظمت حكومة مكسيكية في الستينات معرضا لاعمال فنانيها جاب القارات ، وقد طبعت على غلاف دليل المعرض لوحة للفنان د. الفاروسيكيروس الذي كان يقبع آنذاك في غياهب السجون لانه قال بالكلمات الافكار ذاتها التي رسمها في اللوحة !

« مقتطف من التحقيق الذي أخضع له الفنان فيرونيز أمام محكمة التفتيش الكنسية صبيحة يوم السبت ١٨ تموز ١٥٧٣ في البندقية » .

القاضي : ماذا قصدتم بتصويركم الشخص الذي ينزف أنفه في لوحة العشاء المقدس ؟

فيرونيز : انما هو خادم أصيب بحادث ما ، فنزف أنفه .

القاضي : والجنود الالمان المدججون بالاسلحة ؟ ما علاقتهم بالعشاء ؟

فيرونيز : نحن ـ معشر المصورين ـ نمنح انفسنا الحق الذي يمارسه كل من الشعراء والمجانين . وقد أضفت هؤلاء لأشير الى غنى وعظمة رب البيت .

القاضي : والمهرج حامل الببغاء ؟ لماذا وضعته في المشهد ؟

فيرونيز : للزينة ، كما جرت العادة .

القاضي : من كان برايكم حاضرا في ذلك المساء ؟

فيرونيز : اعتقد انه اضافة الى السيد المسيح كان هناك الرسل . ولكن ، مادام في اللوحة مجال فانني ازينها بأشخاص من مخيلتي .

القاضي : وهل طلب منكم أن تصوروا الجنود الالمان ، المهرج والاخرين؟

فيرونيز : كلا سيدي ، لكني منحت حرية تزيين العمل كما يحلو لي ، وما دامت اللوحة كبيرة فقد وضعت فيها ما اردت .

القاضي : اليس من واجب المصور التقيد بانسب وادق الحقائق التاريخية ؟ ام انه حر في تسجيل كل ما قد يسر براسه ؟

فيرونيز : انني اصور اعمالي بالشكل الذي تراه ثقافتي مناسبا .

القاضي : وهل تجهلون أن الزندقة تفشت في المانيا وفي اماكن أخرى وأن هناك اناسا يسخرون من الكنيسة الكاثوليكية المقدسة بسبب اعمال كهذه ؟

فيرونيز : انما كررت ما قام به الكبار من قبلي .

القاضي : وماذا فعل الكبار ؟ هل اقدموا على فعلة مماثلة ؟ !

فيرونيز : في كنيسة سيكستين ، في روما ، صور ميكلا انجلو سيدنا المسيح امه المقدسة والقديسين حنا وبولص بالاضافة الى البلاط السماوي عراة جميعا .

القاضي : ليس ثمة داع لارتداء الملابس في الحساب الاخير . فما الحضور سوى حضور روحي . ثم لماذا تدافعون عن انفسكم بامثلة هزيلة ؟

فيرونيز : أيها السيد الموقر ، انني أدافع عن نفسي مؤكدا حسن نيتي ، فلم يخطر ببالي ما لاحظتموه سيادتكم ، ولا أنني قد اثيركم بوضعي المهرجين حيث يتمشى سيدنا المسيح .

(قضت المحكمة بادانة الفنان واجبرته على ازالة كل ما راته خارجا عن اطار التقديس) .

* * *

ليست المعاداة السياسية الصريحة او القصور في رؤية الحليف هما العائقان الوحيدان امام ممارسة الحرية في الفن ... هناك ما هو ادهى : التواصل مع الوسط المحيط .

ان اولى الاسئلة التي يواجهها الفنان هي: لماذا يصور ، يكتب ، يرقص ، الخ .. وتتباين الاجابات بين من يكتفي قول راي او اظهار ملكة وخبرة او كسب قوته لا أكثر ..

لن نخوض في هذه المسألة وسنكتفي بالاقرار بانه فعل قائم وهو لذلك « ضرورة » .

لكن الفنان يعيش في مجتمع ، وهنا تبدأ المأساة ، لان العمل ـ حتى ذلك الذي ينجز في البرج العاجي وفي قوقعة الذات ـ يوجد ليلقى صداه في الاخرين مهما ادعى البعض بلا مبالاتهم حيال هذا وبغض النظر عما يريد الفنان ايصاله . لو وضعنا جانبا القدرة ، التمكن ، الحرفية ، الاداة والتقنيات لوجدنا في شخص المتلقي المشقة الاولى .

مشقة سنحاول عرض جانب منها بايجاز :

الجمهور المتلقي في حالتنا يعاني بالاضافة الى نسبة غير منخفضة من امية الحرف ، وبنسبة أكبر ، طاغية ، من امية أخطر : امية الحس الفني . أو ، في أحسن الحالات ، تشوه فيه . وهذا يشكل سندا لا يقدر بثمن للقوى المسيطرة التي تستخدم السلطة لتوجيه الثقافة ، وبالتالي الحس الفني ، بالشكل الذي يناسب مصالحها .

ان تقارب الشعب والفن يفرض ـ بالضرورة ـ ترقية ثقافية ، ترقية الحس الجمالي لدى الشعب . فما موقف الفنان الملتزم في مجتمع تشوهت فيه القيم الجمالية ؟

ثمة من يرى ضرورة الشروع بالاقتراب من الشعب بدءا من المستوى الواقعي للجماهير ، وعندا ريثما تأخذ تلك الترقية مجراها الشاق الطويل.

اشرنا سابقا الى ان بين الفنانين المبدعين فئة تروم الثورة في الفن كوسيلة للمشاركة في النضال الثوري ، لكن مدى حيوية الثورة في الفن مرتبط بحيوية التغيير في البنى السياسية ، الاقتصادية ، والاجتماعية في البلد المعني ، فيقف الفنان حائرا في مفترق للطرق ، فمن جهة لا يتوازى تحقيق الثورة في الشروط الاجتماعية والثقافية ـ ان وجدت ـ مع وتيرة همومه السياسية ، وهذا الشرط بمثابة تهيئة التربة لنمو ثروة حقيقية في الفن ، ومن جهة ثانية لا يمكن للفن ان يمكث منتظرا ان يجره الحدث السياسي ، فقد كان دوما باعثا .

ومن البدهي انه لا يمكن ان نتحرر ابداعيا ما دمنا تابعين سياسيا واقتصاديا وثقافيا .

— ٧ —

ثمة مثل هراء يتناقله التجار عادة : « الحق الى جانب الزبون » فهو الذي يحدد نوعية البضاعة التي سيقتنيها . فهل نتعامل بالفن في المستوى ذاته ؟ كنا نظن ان اساليب التعبير الواقعية الميكانيكية او الوثائقية هي افضل وسائل التواصل ... لكن الامر ليس كذلك دوما ، ما زال العامل والفلاح يمر لامباليا امام جدارية واقعية كانت أم تجريدية . الخلل أبعد من ذلك ، في ثقافة المتلقي ، في تربيته ، في مدى وعيه لهذه الضرورة . وهو ليس حرا فالحرية ـ كما قال هيجل ـ هي ادراك الضرورة .

« الشعبية » لا تكمن اذا في التعبير بأشكال تقترب بهذا القدر او ذاك من الهيئة الواقعية للاشياء . والاصرار على تلك المحاكاة تكريس للتخلف .

- ٨ -

يزيد عدد القراء بما لا يقاس عن عدد رواد المعارض والمتاحف ، هذا على الرغم من ان التوصل المرئي يبدو ــ نظريا ــ أسهل . . فان ترى الشجرة لا يتطلب استخدام رمز مجرد يشير اليها كما هي الكلمة المكتوبة .

ولا ريب ان القضاء على أمية الكلمة يساهم في حل المشكلة لكنه ليس كافيا ولا حاسما . فجذور المشكلة تكمن ــ نكرر ــ في الشرط السياسي ، الاقتصادي والاجتماعي فكيف يستطيع امرؤ يقلقه مصيره واولاده تهدئة باله ليتأمل عملنا بتأن ومثابرة ؟ هل أبقت له ظروف الحياة طاقة ذهنية وحسية ؟ هل يعيش يومه بثقة ؟

- ٩ -

قام المجلس الدولي للمتاحف عام ١٩٦٦ باجراء دراسة واستفتاء بين ثلاثمائة من سكان تورونتو الايطالية ، وطلب منهم اختيار اللوحات التي يستحسنونها من بين مئتين وعشرين عملا فنيا انجزت في قرننا العشرين ، وقد وضع المشرفون ــ عمدا ــ بعض أعمال القرن الماضي ، فحصلت « صلاة التبشير » لميليه على أكثر الاصوات .

خرج المجلس من الاستفتاء بالنتيجة التالية : يتخلف الانسان الاوروبي ما لا يقل عن خمسين عاما عن تفهم الفن المعاصر ... فما هو عدد السنوات التي تفصل مجتمعنا عن المدارس الحديثة التي يروق لنا « تقليدها » ؟

الا يحد كل هذا ، وبشكل مفجع ، من حرية الفنان ؟

- ١٠ -

انا نعاني من تناقض اساسي كامن بين بحثنا عن الهوية الخاصة كمنتمين لمجتمع بعينه وبين البحث عن الاصالة كمبدعين .

ان البحث عن الهوية يستجيب لضرورة بينما يستجيب البحث عن الاصالة للحرية .

وعندما نبلغ الانسجام بين الضرورة والحرية نكون قد حققنا شيئا ما جديرا بالبقاء .

- ١١ -

« احب ، ثم افعل ما بدا لك » .
والحب ينطوي على الصدق .
والصدق ضمان العمل الفني .

فماذا لو استرشدنا به في غياهب عالمنا وعملنا على المبدا القائل : هذا الشكل لذلك المضمون . . وكل منهما كما بدا لنا ؟

ما دمنا نحب .

* * *

متابعات

نصر الدين البحرة

مذكرات

حنا مينه يتذكر .. ويكتب

«الجدير بالملاحظة ، في اية دراسة فكرية موضوعية، ان معظم رجال القلم في التاريخ ، كانوا الى جانب التقدم ، وبعضهم من شهدائه ، وعطاءات القلم تتكامل ولا تدعي المطلق ، فمادية « هيغل » افضت الى المادية العلمية ، بعد ان اوقفت على رجليها وازيلت قشورها المثالية . وافكار الثورة الفرنسية ، قبل ذلك تحولت الى افكار كومونة باريس .»

. . . وردت هذه الفقرة ، في واحدة من سلسلة المقالات ــ المذكرات التي ينشرها الروائي السوري الكبير حنا مينه في صحيفة « تشرين » مازجا خلالها ، في صفحات من الذاكرة، بين ماهو ذاتي ، وماهو موضوعي. فهو هنا ، اذ يتحدث عن عطاءات رجال الفكر الكبار في التاريخ ، انما يقوم بنقلة يتجاوز خلالها حديثة عن طفولته الصعبة في اسكندرونة ، وايام الفتوة الاولى . . . ليصل الى معالجة بعض مسائل علم الجمال .

ويتابع الاستاذ مينه قائلا :

« لقد تكاملت الواقعية النقدية في الادب ، مع الواقعية الاشتراكية التي اعطتها بعدا جديدا . وهذه رحبت فما تضيق بمدرسة ادبية ، ولا بتيار تعبيري ، لكنها تظل هي نفسها الواقعية الخلاقة التي تاخذ في ذاتها ، كما تاخذ الذات في مدارها ، كل الانعكاسات الخارجية ، فتحولها الى معملها الخاص ، معمل الذات المبدعة ، وتعكسها بعد عملية تمثل معقدة ، فتصير في الصياغة الفنية ابداعا فنيا خالصا ، كما تصير الواقعية التي تتسع وتغتني وتتمثل ، طريقة في التعبير قابلة لاحتواء كل التيارات الادبية ، دون ان تنسلخ عن واقعيتها ، او تصير فوقها .. او تحتها . »

ويحدثنا الروائي السوري عن مناهل ثقافته الاولى فيقول :
« في المدرسة قرأت « المدارج » ثم استعرت كتاب « المشوق » من عند قريب حسن الحال ، كان يدرس في « الفرير » وقد طالعت «المشوق» عدة مرات ، وحفظت بعض قصائده ، وعندما نلت الشهادة الابتدائية وختمت ، لان الاعدادية كانت في حلب ، ومن اين لي ــ انا الفقير الذي كان يسير حافيا في الصيف وينتعل الصندل في الشتاء فقط ــ أن اذهب الى حلب وادرس فيها !

عملت في الميناء ، وكسبت بعض القروش التي سر بها والدي لانها زادت في دخل العائلة المؤلف من قروش اخرى ، هي أجرة اخواتي ، ومن القروش التي يجمعها هو من بيع .. المشبك .. »

ويفيض حنا مينه في الحديث عن الاعمال الاولى التي زاولها في اسكندرونة فقد عمل ايضا عند حلاق ، وكان عمله محصوراً في شد حبل مروحة يدوية من الكرتون .. مكشكشة بالورق الملون ، كي تتحرك وترطب الجو .

وها هو ذا يقول :

« كان الصيف بغيضا بالنسبة الي . وكنت اقف او اجلس ، وانا اشد حبل المروحة ، وبدي اليمنى طالعة نازلة ، حتى اذا تعبت شددت الحبل باليسرى . وكثيرا ما كان يلم بي النعاس وانا جالس ، فأهوّم وبدي تعمل بحركة تلقائية . ثم تتباطأ ، وعندها كان معلمي يصيح بي : « شد ياولد » — أو يأمرني اذا كان الوقت بعد الظهر ان اغسل وجهي بالماء البارد . فاذا لم يكن لدي شد او كنس او مسح اركض الى كتاب القراءة ، وهو الف ليلة وليلة ، طبعته اليسوعية ، وقد استعرته من الاستاذ الياس . . . »

... « كان الف ليلة وليلة .. كتابي المفضل بعد « المدارج » و « المشوق » ولشد ما كنت احبه ، واعيش اجواءه السحرية ، فانس واقعي واهيم في دنيا الخيال .. ومع السندباد والبحارة وطير الرخ وشاه بند التجار وشهرزاد ... »

وينهي حنا كتابته بالقول :

« ومنذ تلك الايام ، شرعت استعمل القلم ، ولا اكتفي بحمله ، وكنت اكتب اشياء شبيهة بمواضيع الانشاء ، لكنها تعبر عن حياتي ، وكنت اعرضها على الاستاذ الياس فيشجعني .. بينما معلمي الحلاق ، ينكد علي عيشي قائلا : اترك هذا العلاك وتعلم الصنعة . هذه اسورة ذهب ، اذا لم تغن فهي تعصم من جوع ...

. ... و « تابعت » « العلاك » وتعلم الصنعة الى ان وقعت الهجرة من اللواء عام ١٩٣٩ فهاجرت مع عائلتي الى اللاذقية ... »

احاديث

فتحي غانم يناقش تأثير الوجود الصهيوني في ثقافة المنطقة العربية ..

في حوار أجرته مجلة « أوراق » ـ العدد العاشر نيسان ٩٨٤ ، لندن ـ مع الروائي المصري فتحي غانم ، طرح عليه المحرر هذا السؤال :

■ ماهو تأثير الوجود الاسرائيلي او الصهيوني في ثقافتنا وثقافة المنطقة العربية .

ورد الاستاذ غانم قائلا :

■■ الثقافة في نظري هي أن تدرك ، ادراكا سليما ، الواقع الذي يحيط بك ، بحيث تستطيع ان ترصده وان تحجله وان تحدده موضوعيا، دون ان تخدع نفسك باوهام او تصورات غير واقعية . هذا أولا .

اما الامر الثاني . فهو امكانية رؤية وسائل مواجهة التحديات التي يطرحها عليك هذا الواقع .

ثالثا : ان تقدم الحلول من خلال تنفيذ واستخدام هذه الوسائل . اذا كانت لديك هذه الرؤية ، فانت مثقف . أما اذا فقدت الرؤية أو الوسائل التي تواجه التحديات التي تطرحها الرؤية فانت غير مثقف .. وعلى كل المستويات . ويستطرد فتحي غانم فيقول :

ما حدث لنا من الوجود الاسرائيلي كواقع ، تأثيرات ضارة اساسها ان التعصب الديني الصهيوني ، وهو تعصب حقيقي وقائم ، اثر في المجتمع العربي ، ونقل له صورة اخرى ، من التعصب الديني ، على مستوى الاديان السماوية الاخرى . وهذا تأثير سيء .

كذلك الارهاب ، انتقل أو صدرّ الينا من اسرائيل ، أول عملية ارهاب سمعنا عنها هي التي نسف فيها فندق الملك داود في القدس ، وعملية قتل اللورد « موين » في مصر ، وعمليات النسف بالقنابل ايام بن غوريون، وفضيحة لافون .. بهدف الاساءة الى العلاقة بين مصر والعالم .

اذن ، ما يدور في المنطقة اليوم من تعصب او ارهاب ، يأخذ بعض الاشكال التي استوردت من اسرائيل .. وكذلك انتصارات اسرائيل العسكرية ادت الى تطبيق قاعدة لابن خلدون مؤداها ان الشعب المهزوم يميل الى تقليد الشعب المنتصر . فمع كل معركة كنا نخسرها ، ومع رفضنا الشديد للهزيمة ، الا ان اللاوعي عندنا ، اصبح يميل الى الاعجاب بالمنتصرين والاشادة بنظمهم وتصرفاتهم ، فقد رددنا كثيرا ان اسرائيل واحة الديمقراطية في الشرق واشدنا بنظامها الداخلي وقوتها العسكرية .. الخ .

... هذه المسألة تحتاج الى مواجهة صريحة ، وبقدر ما كان يجب أن يخرج ادب من اناس خاضوا المعارك ووقعوا في الاسر ، وقاموا بتعرية انفسهم ومشاعرهم ، بقدر ما كنا استطعنا التغلب على كثير من المشكلات التي ترتبت على الوجود الاسرائيلي والعدوى التي تنتقل بين الجماهير .

للاسف هذا لم يحدث . ففي اي مجتمع في العالم ، الذين عادوا من الاسر في المانيا ، واميركا واليابان والاتحاد السوفييتي ، كتبوا روايات ومذكرات ، كتبوا عن مشاعرهم ولحظات الاهانة والذل والقهر ، وايضا لحظات الانتصار داخل الهزيمة ، كتبوا عن كل شيء . لكننا للاسف لا يوجد بيننا من كتب اعمالا مثل « كل شيء هادىء في الجبهة الغربية » و « الدون الهادىء » وغيرها .

وفي معرض اجابته على اسئلة اخرى ، قال الاستاذ غانم :

التطبيع لم يتم ، ولم يتغير الاديب . انا من الناس الذين صدموا بمعاهدة « كامب دافيد » . وكنت رافضا في داخلي . وعرفت انني سوف

أسأل عن سبب صمتي ، وأجيب انني فضلت الا اكتب اطلاقا وان اتجاهل هذا « السلام » لانه لم تكن هناك وسائل للتعبير الصريح .

وعن عمله الروائي الذي يكتبه قال الروائي المصري :

تدور الرواية حول التطور الذي انتهت اليه القيم التي انهارت : قيم الصداقة والمحافظة على التقاليد وتفضيل العلاقات الانسانية على المكسب المادي والمثل العليا التي ضاعت ، واصبح الناجح هو « الفهلوي » الـذي « يخرم التعريفة » و « يدعن الهوا دوكو » ويعرف كيف يمر من جمرك بورسعيد ، ويهرب بضائع كتاجر شنطة .

حروف .. ونقاط

الشاعر السويدي يوستراند ..

يدافع عن جائزة نوبل .. للادب .

زار القطر التونسي الشقيق اخيرا الشاعر السويدي يوستن يوستراند عضو الاكاديمية السويدية ، وعضو لجنة جائزة نوبل للآداب .

ولديوستن يوستراند في مدينة « غوتنبرغ » عام ١٩٢٥ ، وهو يتقن اللغتين الفرنسية والايطالية ، حتى انه ترجم منهما الى السويدية عددا من الاعمال الادبية .

ومنذ ان بدأ ينشر اشعاره في الاربعينات المتأخرة ، ظهر له عدد من المجموعات الشعرية ، صدرت الاولى منها عام ١٩٤٩ بعنوان « واحد » ثم توالت بعدها المجموعات الاخرى ومنها : العالم يولد كل يوم . المراقيل السرية . شتاء في الشمال . نجوم وحيدة . الحلم ليس واجبة .. الخ ..

.. وقد حاوره في تونس مراسل « الموقف العربي » محمد الكافي .. وخلال ذلك كان لابد ، ان يتناول الحديث موضوع الادب العربي المعاصر وامتناع لجنة نوبل للاداب ، عن منح أي من جوائزها لواحد من الادباء العرب . ولنصغ الى الشاعر السويدي يقول :

ان جائزة نوبل للسلام سقطت في فخ اللعبة السياسية ، لكن ذلك غير صحيح بالنسبة الى جائزة نوبل للاداب . نحن نحاول ان نستجيب قدر الامكان ، لوصايا الفريد نوبل ، ونتحرى كثيرا قبل اسناد الجائزة لهذا الكاتب او ذاك . لكن السبب في عدم اسناد هذه الجائزة الى أي كاتب عربي حتى اليوم يكمن في عدم معرفتنا بهذا الادب ـ فنصوصكم غير مترجمة الى اللغة السويدية والترجمات الموجودة في اللغات الاوروبية نادرة جدا ، ولا تكفي لاعطائنا فكرة حول اهمية هذا الكاتب العربي وذاك . المشكلة اذن ليست سياسية بالمرة ، بل مشكلة ترجمة وتعريف وتعارف . علينا ان ننظم حلقات تواصل بيننا ، وان نقيم جسور صداقة بين جامعاتنا واكاديمياتنا ، ومن خلالها بين ادبائنا وشعوبنا .. والبقية تاتي .

وقال يوستن يوستراند :

ان عدم اسنادنا جائزة نوبل الى اي كاتب عربي لا يعد حكما على هذا الادب نحن فقط لا نعرفه بشكل جيد ، لكن لنا مراسلين في كل الجامعات والاكاديميات الاوروبية ، وتصل الينا بين حين وآخر ، رسائل ترشيح لكتاب عرب من طرف مستشرقين يعرفون هؤلاء الكتاب .

وربما حصل احد الكتاب العرب في السنوات القادمة ، على هذه الجائزة . يجب ان نعمل من اجل ذلك ، ان نبدا بترجمة الآثار العربية الهامة الى اللغة السويدية ، او على الاقل الى معظم اللغات الاوروبية ؛ وقد بدانا بالفعل نهتم بالادب العربي وننشر ترجمات منه في مجلاتنا المختصة ، وسوف يتطور ذلك في المستقبل . ولكن عليكم انتم ايضا ان تقوموا بالخطوات اللازمة من اجل التعريف بابداعاتكم خارج حدود بلدانكم .

تعليــق :

■■ اذن فان الشاعر يوستن يوستراند يريد ان ينفي عن لجنة جائزة نوبل للآداب التورط في لغة السياسة . ويود ان يوحي الينا ان الامر كله لا يعدو ان يكون في جوهره مسالة ترجمة ، فالاعمال المترجمة هي التي تتيح فرص منح جائزة نوبل مادام اعضاء اللجنة قادرين على قراءتها بلغتهم السويدية او بواحدة من اللغات الاوروبية الرئيسية .

. . . اذا كان الامر كذلك حقا ، فهل يعقل ان تترجم اعمال كاتب مثل « ايزاك باشيفيز سنجر » اليهودي الاميركي الى اللغة السويدية ، او أية لغة اوروبية اخرى ، وهو الذي يكتب جميع قصصه بلغة « اليديش » اليهودية الميتة ، التي لا يتجاوز عدد الناطقين بها في الولايات المتحدة كلها بضعة الوف ؟!

وكيف يمكن ان تصل اعمال الكاتب اليهودي « عجنون » الى لجنة جائزة نوبل ، وهو الذي يكتب بلغة ميتة اخرى هي العبرية !!

وهل يمكن ان يكون من قبيل المصادفات السعيدة فحسب ان يهوديا آخر هو الاميركي « شاؤول بيلو » ، وهو روائي ثانوي بين الروائيين الاميركيين الكبار ، كان ثالث يهودي ينال جائزة نوبل للادب خلال بضعة عشر عاما ؟!

.. مع ذلك ، فان الشاعر السويدي ، يريد ان يقنعنا ان المسالة ، هي فعلا مسالة ترجمة لا اكثر .. ولا اقل . ولا علاقة لها بالسياسة مطلقـا . . .

مواقف

الشاعر احمد عبد المعطي حجازي :

أنـا راء قضيبا من النار فوق المدنية ..

اقيمت اخيرا على مسرح الجمهورية بالقاهرة امسية شعرية احبت وزارة الثقافة المصرية ان تسميها مهرجان الابداع العربي الاول . وقد جرت خلال الامسية احداث لفتت النظر ، منها ان شعراء مصر الشبان وزعوا بيانا استنكروا فيه تجاهلهم واستبعادهم ؛ وقالوا ان الشعراء الذين وجهت الدعوة اليهم لالقاء قصائدهم ـ باستثناء احمد عبد المعطي حجازي ـ لا يمثلون حركة الابداع الشعري في مصر ؛ وحين قام الشاعر حجازي لالقاء قصيدته . بحضور وزير الثقافة المصري ، فانه اهداها الى الشاعر محمد عفيفي مطر الذي لم يدع الى الامسية ، والى الشعراء الشبان الذين لم يمثلوا . وفي قصيدته قال احمد عبد المعطي حجازي :

أنا راء قضيبا من النار فوق المدينة
ياخذها بالنواصي
قرى تعبر النهر حيث تصير قبوراً
مفتحة في الرمال
أنا راء سنابل خضراً
تاكلها سنابل يابسة
مطرا من جراد ..
أنا راء جسدي ، راجعا
بعد موت طويل ..
وقد نسيته شوارع لا يتذكرها ..
وانا كنت أولِمُ منه لاحجارها ..
كنت ارسمها صورا فيه ..

افرضه كلمات لها وقوافي
اطلقه حيثما زال
في الوقت شيء يقال
ياقطار الجنوب الذي يتشرد في روحنا ،
كابن آوى ،
قطار الجنوب الذي باعنا في الشمال
ان في رحلنا من تراب الطفولة
قبرا لنـا
فاضمنا ولا تقتلمنا
لنرجع يوما الى الأمهات ..
ونولد بعد ابتهال ..

يوسف ادريس : أرفض حصرنا
في جيل الرواد ..

زار المغرب بدعوة من اتحاد الكتاب المغربي ، القاص المصري الدكتور يوسف ادريس .

وقد القى الدكتور ادريس اثنتين من قصصه ، في اللقاء الذي عقد في مدينة الرباط ، وبعد ذلك جرت مناقشة قال فيها : ان اللغة العربية صوتية ، لذلك بادرت الى قراءة هاتين القصتين حتى تتعرفوا علي اكثر ، لماذا يقرأ الشعراء قصائدهم ولا نقرا نحن قصصنا ؟

وقال يوسف ادريس : انا ارفض حصرنا في جيل الرواد في كتابة القصة القصيرة ، لان ذلك يعني اننا تحولنا الى المتحف . ثم انني انفي عن نفسي صفة الريادة .

واضاف القاص الكبير ان في الوطن العربي مادة غزيرة للكتابة ، ونحن نعيش واقعا يفوق خيال أي كاتب . وقال ايضا : القضية في الوطن العربي هي قضية التأصيل والتواصل ، وان هناك تراثا يعيش فينا والمطلوب ليس تنقية التراث ، بل معرفة امهات الكتب التراثية . واوضح الدكتور ادريس انه يكتب القصة القصيرة كي يصل الى تعريف لها ، لانه لا يوجد حتى الان هذا التعريف .

ثلاثة عرب في المعهد العالمي للفلسفة

اعلن في باريس عن اختيار ثلاثة من المثقفين العرب ليكونوا اعضاء في مجلس التفكير للمعهد العالمي للفلسفة في العاصمة الفرنسية ، وهؤلاء الثلاثة هم المغربي عبد الكبير الخطيبي ، والسوري ادونيس ، والمصري سمير امين ، وكان المعهد العالمي للفلسفة قد انشىء في السنة الماضية ، ووضع قوانينه « جاك ديريدا ، ودومينيك لوكور ، وجان بيافاي » وهو يختلف عن المؤسسات الاكاديمية الاخرى في بنيته وتوجهاته ، فان أساتذته يتم اختيارهم دون أي اعتبار لشهاداتهم الجامعية ، ولا وجود فيه لمناصب ثابتة ، ويتكون مجلس التفكير في هذا المعهد من ثلاثين مثقفا بينهم عشرة أجانب ، صار المثقفون العرب الثلاثة من ضمنهم .

د. قطاية يتحدث عن ابن النفيس ..

نشرت صحيفة البعث رسالة بعث بها من باريس الكاتب السوري الدكتور سلمان قطاية ، وفيها يلفت النظر الى مناسبة هامة هي ذكرى مرور ثمانية قرون على وفاة العالم العربي السوري الكبير علاء الدين بن

النفيس الدمشقي ، وقال : ان هذه الذكرى سيحين موعدها عام ١٩٨٨ ويجب الاستعداد لها منذ الان .. ليس على المستوى القطري او العربي فحسب .. بل على المستوى العالمي ، واقترح تاليف لجنة لهذا الفرض يكون بين اعضائها ممثلون لاهم المؤسسات الثقافية العالمية كالاونيسكو والاليكسو ومعهد التراث العلمي العربي بحلب .

وقال الدكتور قطاية ان ابن النفيس هو الذي وصف لاول مرة في التاريخ الدورة الدموية الصغرى وصحح الكثير من الاخطاء التشريحية التي وقع فيها « غالينوس » و « ابن سينا » .

وقال أيضا : رغم الضجة التي اثيرت حول ابن النفيس منذ عام ١٩٢٠ حتى الان ورغم ما كتب ونشر عنه ، فلم ينشر له كتاب واحد حتى يومنا هذا !

معرض .. في بون

لرواية روبنسون كروزو

يقام قريبا في المكتبة العامة بمدينة بون في المانيا الاتحادية ، معرض حول رواية « روبينسون كروزو » للكاتب الانكليزي دانيال ديفو ، المولود عام ١٦٦٠ والمتوفى عام ١٧٣١ .

وسوف تقدم في هذا المعرض نماذج من طبعات متعددة من هذه الرواية التي وضعها « ديفو » سنة ١٧١٩ . مع الترجمات المختلفة لها ، خلال ثلاثة قرون . وسوف يفتتح المعرض البروفيسور فرانتز بوغلر الذي يملك في مكتبته الخاصة نماذج نادرة من طبعات روبنسون كروزو ، وهو يرى ان هذه الرواية تعد في طليعة روايات الخيال العلمي ، علما بأن بين الباحثين من يقارن بينها وبين رواية

« حي بن يقظان » للفيلسوف العربي ابن طفيل . وتروي روبينسون كروزو حكاية بحار ، غرقت سفينته ، وانقطع عن العالم في جزيرة معزولة .. حيث تأقلم مع الحياة هناك .. واهتدى وحده الى كثير من الحقائق ...

مجموعة جديدة

« الحصار » .. للشاعر آدونيس

تصدر قريبا مجموعة شعرية جديدة للشاعر ادونيس بعنوان « الصحراء » وفيها سجل الشاعر انطباعاته وانفعالاته ، **حول يوميات** الحصار الذي عاشته بيروت صيف عام ١٩٨٢ . وقد نشرت مجلة الكفاح العربي ، مقتطفات من هذه اليوميات في عددها الجديد ، منها قول آدونيس تحت عنوان « ساحة البرج » وهي الساحة الشهيرة وسط العاصمة الشقيقية :

ساحة البرج ــ نقش يوشوش أسراره ، لقناطر مكسورة

ساحة البرج ــ ذكرى تفتش عن حالها في غبار ونار

ساحة البرج ــ صحراء مفتوحة ، تصطفيها الرياح وتجترها

ساحة البرج ــ سحر أن ترى جثثا تتحرك أطرافها في زقاق
وأشباحها في زقاق ، وتسمع آهاتها

ساحة البرج ــ غرب وشرق ، والمشانق منصوبة
شهداء وصايا ...

ساحة البرج ــ حشد من قوافل : مرة
ولبان ومسك
والبهارات تفتتح المهرجان .

ساحة البرج ـ حشـد مـن قوافـل
وعد وانفجـار وبرق
والاعاصير تفتتح المهرجان
ساحة البرج ـ آرَخْتَ هـذا الزمـان ..
باســم هـذا المكــان .

الاعمال الكاملة لفرويد .. بالفرنسية

صدرت بالفرنسية للمرة الاولى الاعمال الكاملة لعالم النفس النمساوي سيجموند فرويد . بعد ان نادى علماء النفس الفرنسيون بضرورة وجود هذه الترجمة الكاملة . وقد قام بهذه المهمة برونو بيتلهايم .

اما فرويد فهو مؤسس مدرسة التحليل النفسي . وصاحب اتجاه متكامل في علم النفس الحديث . سماه بعضهم : علم نفس الاعماق . وقد ولد فرويد في النمسا عام ١٨٥٦ وتوفي سنة ١٩٣٩ . ويعد من اهم العلماء في تاريخ علم النفس . ومن اشهر كتبه : تفسير الاحلام . مدخل الى التحليل النفسي . التحليل النفسي . الوثن والمحرم . موسى والتوحيد .

وقد تجاوزت تأثيرات مدرسة فرويد مجال علم النفس . الى الفن والادب المعاصرين . ولا سيما المدرسة السوريالية في الفن التشكيلي والشعر ... وكان ذلك اوضح ما يكون في ثلاثينات هذا القرن ..

النرجسية .. في ادب نزار قباني

النرجسية في ادب نزار قباني . كتاب صدر حديثا في بيروت ، وهو اطروحة الدكتوراه التي نال بها الدكتور خريستو نجم لقبه العلمي من جامعة القديس يوسف في بيروت ، واعتمد المؤلف في كتابه هذا المنهج النفسي التحليلي ، وسيلة لكشف دوافع السلوك الانساني وحوافز الخلق الادبي ، انطلاقا من المفاهيم الفرويدية .

وقد تناول المؤلف في دراسته اعمال نزار قباني الكاملة الشعرية والنثرية ، بعد أن قسمها الى خمس مراحل هي كما يلي : العطش والجوع ، وتقع بين عامي ١٩٤٤ ـ ١٩٥٠ ، مرحلة ما بين الذات والاخرين بين عامي ١٩٥٦ ـ ١٩٦٨ ويسمي الثالثة : الارتواء والانطواء بين عامي ١٩٦٦ ـ ١٩٧٠ . اما الرابعة فيدعوها المؤلف : التخمة وافلاس الشعور ويحددها بسنة ١٩٧٢ .. في حين تستمر المرحلة الخامسة ويسميها المؤلف مرحلة الهاجس الجنسي بين سنتين ١٩٧٧ ـ ١٩٨١ .

صدر حديثا عن وزارة الثقافة

الاشـــياء

كتابات

محمد عمران

<٥>

في سجن عكا

سلسلة قصص وروايات عربية « ٦ »

الدكتورة نادية خوست

<٥>

المشاركة في القوة العاملة والتنمية

تاليف : غاي ستاندينغ ترجمة : عفيف الرزاز

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة

قضية اسرائيل والصهيونية السياسية

تاليف : روجيه كارودي ترجمة : د. ابراهيم الكيلاني

<◇>

التصوير والمكننة

تاليف : مارك لي بوت ترجمة : حافظ الجمالي

<◇>

مصنع الاقدام والسيقان

سلسلة مسرحيات عالمية « ٤ »

تاليف : سرمت جايكان ترجمة : جوزيف ناشف